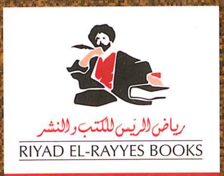


يوسف والبئر

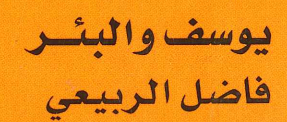
أسطورة الوقوع في غرام الضيف



فاضل الربيعي



يوسف والبئر



ما هي الشخصيات ـ الأبطال في قصة «يوسف والبئر» الأسطورة الشهيرة؟

من هو العزيز؟ هل هو فرعون مصر أم الإله الذي عبده العرب قديماً ومُنح في القرآن اسماً من أسماء الله الحسنى (العزيز)؟

من هي امرأته؟ هل هي زليخا أم راحيل أم أسنت ـ أصنت؟

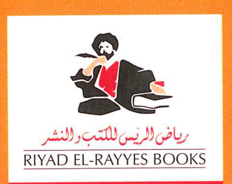
أين وقعت أحداث الأسطورة في مصر بأفريقيا أم في اليمن؟

وما علاقة قصة يوسف بأسطورة الوقوع في غرام الضيف. هل يوسف هو ضيف العزيز وامرأته حيث يقع في غرام الأخيرة؟ وما علاقة ذلك بمناعة يوسف وعفّته التي تؤكد استحقاقه للنبوة؟

وماذا عن غيرة أخوة يوسف وحسدهم ومحاولة التخلص منه كما تخلص قابيل من هابيل؟

وما سرّ تأويل الأحلام الذي اشتهر به يوسف؟ وما هي النار المقدسة والنار المدنّسة؟ وسعي البشر والأنبياء إلى الخلود؟

في هذا الكتاب يفكك الباحث فاضل الربيعي ما نُسج من أساطير حول قصة «يوسف والبئر» ثم يعيد دراسة مسرحها ورموزها وشخصياتها ومدلولاتها على أسس منهجية جديدة تاريخياً وجغرافياً وميثولوجياً ومنقباً في آثار الرواة الإسلاميين والتوراة والأساطير الآشورية والبابلية واليونانية وغيرها، بما يغيّر الكثير من المفاهيم السائدة ويضيف جديداً إلى كل ما كُتب في هذه الموضوعات.



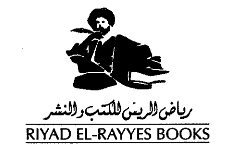


يوسف والبئر

فاضل الربيعي

يوسف والبئر

أسطورة الوقوع في غرام الضيف



Youssef and the Well

by Fadel Rabi'i

First Published in June 2008

BEIRUT - LEBANON
elrayyes@sodetel.net.lb - www.elrayyesbooks.com

ISBN 9953 - 21- 316 - X

الطبعة الأولى: حزيران (يونيو) ٢٠٠٨

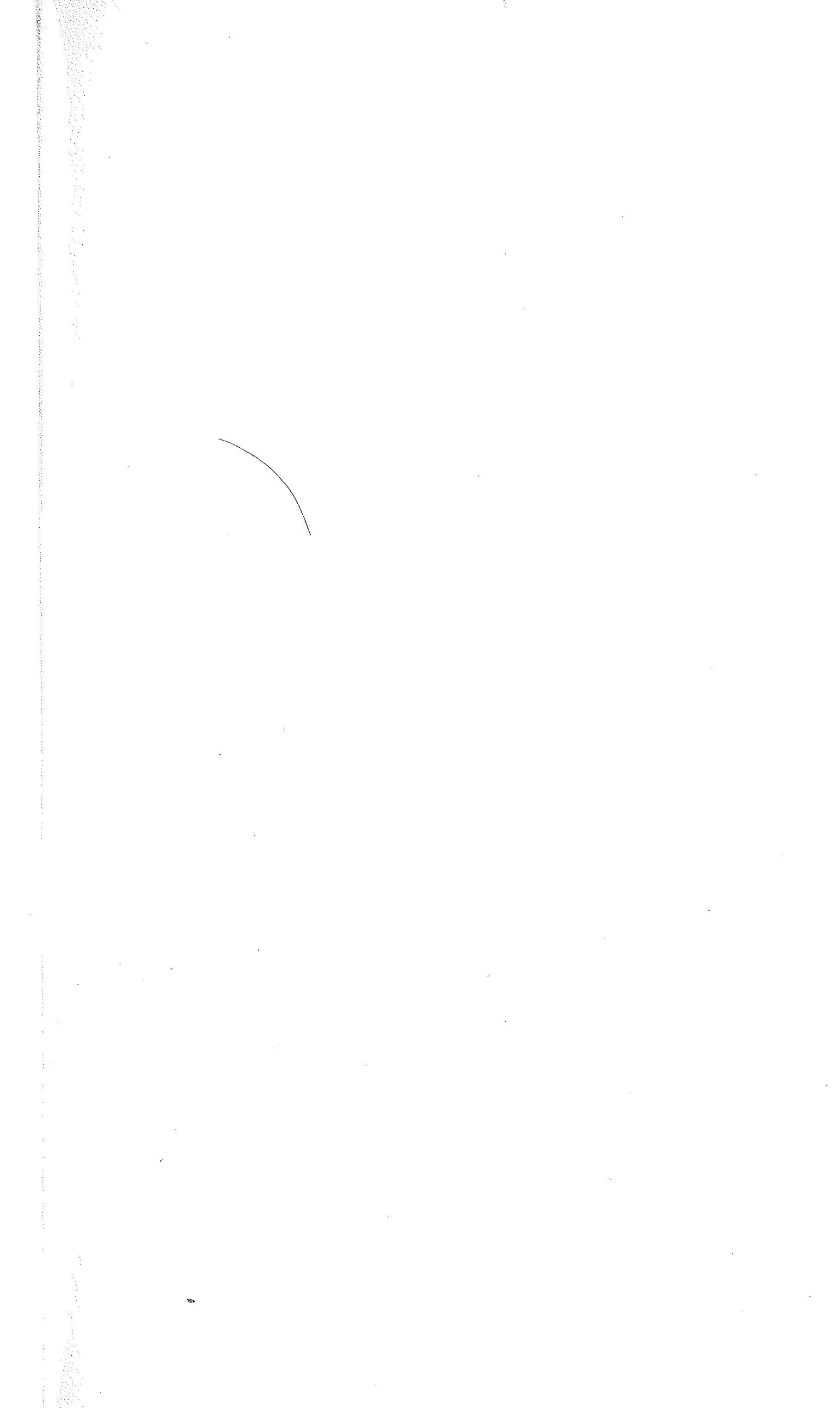
لشراء النسخة الإلكترونية:
www.arabicebook.com

تصميم الغلاف: غريتا خوري
(محترف بيروت غرافيكس)
صورة الغلاف: BURNBLUE, flickr

المحتويات

إهداء

إلى:
تركي علي الربيعو
(وكل إنسان ألزمناه طائره في
عنقه ــ قرآن كريم)



مدخل:

مات العزيز وتملّك يوسف[١] وافتقرت زليخا وعميَ بصرها، فجعلت تكفف الناس فقيل لها: لو تعرضت للملك ربما يرحمك ويُعينك ويُغنيكِ، فطالما كنت تحفظينه وتكرمينه؟ فقالت لها: لا تفعلي، لأنه ربما يتذكر ما كان منك إليه وكان المراودة والحبس، فيسيء إليكِ ويكافئكِ على ما سبق منك إليه. فقالت أنا أعلم بحلمه وكرمه، فجلست له على رابية في طريقه يوم خروجه، وكان يركب في زُهاء مئة ألف من عظماء قومه وأهل مملكته، فلما أحست به قامت ونادت: سبحان مَنْ جعل الملوك عبيداً بمعصيتهم، والعبيد ملوكاً بطاعتهم؟ فقال يوسف (ع): مَنْ أنتِ؟ فقالت: أنا التي كنت أخدمك بنفسي وأُكرم مثواك بجهدي، وكان مني ما كان، وقد ذُقت وبال أمري وذهبت قوتي وتلف مالي وعَمي بصري وصرت أسأل الناس، فمنهم منْ لا يرحمني.

فبكى يوسف (ع) بكاء شديداً وقال لها:

هل في قلبك من حبكِ إياي شيء؟

قالت: نعم.

فمضى يوسف وأرسل إليها يقول:

إنْ كنت أيْماً تزوجناكِ. وإنْ كنت ذات بعل أغنيناك.

فقالت لرسول الملك: أنا أعرف أنه يستهزئ بي، وهو لم يُردني في أيام شبابي وجمالي فكيف يقبلني وأنا عجوز فقيرة؟

فأمر يوسف (ع) فجُهّزت وتزوج بها، وأُدخلت عليه، وقام يصلي، فردّ الله عليها حُسنها وشبابها، فواقعها فإذا هي بكر.

(الأبشيهي: المستطرف في كل فن مُستظرف)

القسم الأول

يوسف في البئر

الفصل الأول

أسطورة الوقوع في غرام الضيف

على هذا النحو تحدث المعجزة في الأساطير العربية ـ الإسلامية؛ فيسترد المُسنّ شبابه والعاشقة تفوز بمعشوقها، والنبي ـ الملك يحصل أخيراً على المرأة التي وهبت نفسها قرباناً له. سوف يتخطى نظام التحريم الذي كان يحول بينه وبينها ويبادر إلى تسلّم قربانه. إن العودة إلى النص العربي الإسلامي من أسطورة يوسف، ستكتمل، على مستوى قيمتها التحليلية والإبداعية؛ بالعودة إلى النص العبري القديم الذي تولى روايتها، لا من أجل إنشاء مقاربات جديدة بين النصّين، وإنما بدرجة أكبر وأهم من ذلك، من أجل التعرف على نمط الانزياحات التي وقعت في النص الأصلي للأسطورة، وشكل وطبيعة التمثّلات الدينامية للفكرة المركزية فيه؛ وحيث عمل ساردو النصوص القديمة على رواية الأسطورة بطرائقهم الخاصة، سواء أكانوا من الإخباريين العرب أم من الفقهاء المسلمين والرواة المتأخرين (الذين كشفوا أثناء إعادة إنشاء النص، أو سرده بلغتهم المثيولوجية الكلاسيكية أن مهمتهم تتطلب، فضلاً عن رواية الأسطورة كما سجلوها أو سمعوها تطوير

جهازها السردي وتحميله بإشارات ورموز جديدة). ولذلك سوف نعرض في البداية للنصوص المثيولوجية العربية ـ الإسلامية والتوراتية، وذلك من أجل قراءة عميقة وجذرية في الدلالات التي ترسلها أسطورة يوسف. إن رواية الأبشيهي[١] المنقولة حرفياً حسب مزاعمه عن كتاب عثر عليه أحد رواة الأخبار، ووجده مكتوباً باللغة الصعيدية عند أقباط مصر[٢]؛ لا تبدو رواية متفرّدة أو نادرة إلا من منظور كونها رواية فقيه مسلم. ومع أن الأفكار الأساسية والأصلية تكررت في الرواية، على نحو ما وبصورة مطردة في مصادر أخرى كثيرة إسلامية؛ فإن هذا التكرار ليس من شأنه أن يضعف من قيمتها في النهاية. أما ابن الأثير (**الكامل في التاريخ** ١: ١٤٧)[٣] فإنه يقدم رواية ثانية مُحرّفة قليلاً تعود بمتلقيها إلى الوراء لتضعه، وجهاً لوجه، أمام التباس طالما وقع فيه الإخباريون القدماء. ويمكن الباحث في هذا الإطار، أن يجد صدى مذهلاً لهذا الالتباس وقد تكرر بصورة أو أخرى في سائر قصص الأنبياء وسيرهم، ممّا يشيع وينتشر بين الناس وفي الموارد التراثية. لقد وقعت رواية ابن الأثير في خلط فظيع بين اسم (راعيل ـ راحيل) وهي أم يوسف، وبين اسم زليخا وهو الاسم الذي اخترعه الرواة لامرأة العزيز. يقول ابن الأثير:

> ثم إن الملكَ زوّج يوسف راعيل (راحيل) امرأة سيده؛ فلما دخل بها قال: أليس هذا خيراً مما كنت تريدين؟ فقالت أيها الصّديق: لا تلمني فإني امرأة حسناء جميلة في مُلكٍ ودنيا، وكان صاحبي لا يأتي النساء، وكنتَ مما جعلك الله في حسنك فغلبتني نفسي. ووجدها بكراً فولدت له ولدين افرائيم ومنشا.

يُفهم من نص ابن الأثير هذا، أن المقصود بـ(امرأة سيده) هنا؛

امرأة القائد العسكري الفرعوني فوط ـ يفار الذي تورد التوراة أخباره بصورة عمومية في سياق قصة يوسف، وليس راحيل أو راعيل كما يزعم ابن الأثير الذي نقل روايته عن مصدر يجهل اللغة العبرية. والنصوص الأصلية في العربية والعبرية ترد على النحو الآتي:

(وباعه المدينيون في مصر لفوطيفار خصي فرعون ورئيس الحرس: تك ٣٧: ٢٦: ٣٨: ١١ من النص العربي حسب الترجمة السائدة، وفي النص العبري: (٢٤: ٣٨: ١٣: ٣٩: ويصف ـ ها ـ ورد ـ ويقنهو ـ فوط ـ يفار ـ صريم ـ فرعه ـ سر هاطبحيم: ويوسف وصل إلى مصر فاقتناه فوطيفار خصي الفرعون).

ولكن يُفهم أيضاً من جملة روايات اعتنت بسرد أسطورة يوسف وزليخا؛ أن الالتباس والخلط في اسم امرأة العزيز ـ حسب التسمية القرآنية ـ يتجاوز في دلالاته حدود أخطاء الناسخين والرواة المسلمين؛ لأن راحيل هي أم يوسف وليست زوجته. وهذا ما نحاول قراءة مغزاه قراءة مغايرة؛ آخذين بنظر الاعتبار أن فقيهاً مسلماً ومؤرخاً حصيفاً، وقع في خطأ فظيع حين روى أسطورة معروفة وشائعة. فهل كان اسم امرأة العزيز راعيل ـ راحيل، أم زليخا؟ وما معنى هذا الالتباس والخلط وما هي حدوده؟ في هذا النص لدينا صورة نموذجية يعرض من خلالها السارد صورة امرأتين توأمين، إحداهما امرأة حقيقية وأخرى زائفة، وهما تمتلكان كل المواصفات اللازمة للتوائم من حيث التماثل والافتراق كذلك. ونحن نعلم من الأساطير الكبرى في سائر المجتمعات القديمة والبدائية، أن التوائم يملكون خصائص التماثل والاختلاف في الآن ذاته. يرسم سفر التكوين ـ النص العبري من التوراة قصة

هذا الزواج ويحدد اسم الزوجة بشكل مقتضب، لكنه تحديد شديد الدقة والوضوح قياساً إلى سائر الروايات القديمة المعروفة؛ فبعد أن يتحدث عن قيام يوسف بتفسير حلم الفرعون عن البقرات السبع العجاف نجده يقول:

(ويتن ـ لو ـ ءت ـ ءصنت ـ بت ـ فوط ـ يفرع ـ كهن ـ ءون ـ لءشه)

والترجمة الدقيقة لهذه الجملة حسب فهمنا لها تقول الآتي:

(وأعطاه أصنات بنت فوط يفرع كاهن أون زوجة)
ـ تك: ٥٤: ٣٤: ٤١ ـ ـ.

من الواضح طبقاً لهذا النص البسيط، أن اسم زوجة يوسف لم يكن راعيل ولا راحيل ولا زليخا؛ بل أصْنَة ـ سْنت (أو أضنة ـ أضنات. والعبرية لا تعرف حرف الضاد العربي وتستبدله بالصاد غير المعجمة ومن هذه الكلمة على الأرجح جاء اسم المكان أضنة). وسوف نقوم تالياً بمعالجة مسألة المسرح الحقيقي للقصة وأين دارت أحداثها، استناداً إلى أسماء الأماكن الواردة في النص العبري.

ولكن لنلاحظ ما يأتي:

أولاً:

إن الجهاز السردي لأسطورة يوسف العربية ـ الإسلامية يقوم بوظيفة محددة، هي تبيان العلاقة بين النبوة وغواية المرأة بوصفها علاقة تضاد وتنافر. ولذا سيُعاد إنتاج فكرة الإغواء الأول والقديم واسترداد زخمه، وإعادة إدراجه في سياق مواجهة جديدة غنيّة ومشحونة بالدلالات؛ يكون فيها النبي قد فاز في اختبار النبوة

وانتقل من وضعيته البشرية إلى حيز القداسة، أي اجتاز الاختبار الصعب والإلهي لامتيازه. وبكلام موازٍ؛ فإن الرواية الإسلامية تهتم بهذا الجانب اهتماماً مركزياً، وذلك من خلال تصوير فكرة وجود امرأة قادرة على إغواء النبي بسحر جمالها. إن امتحان النبي مرة أخرى بالإغواء القديم، الذي سبق له أن واجهه ذات يوم، سيتمّ ثانية لكن عبر تجريد هذا الإغواء من كل أسلحته، بما فيه جمال المرأة وسحرها الشيطاني ونفوذها (في رواية الأبشيهي تصبح المرأة عجوزاً ومتسولة). أما الرواية التوراتية فإنها لا تهتم بهذا الجانب ولا تشير إليه إلا عرضياً.

ثانياً:

إن يوسف سوف يصادف بعد وقت طويل من صراعه وانتصاره على الدنس، المرأة ذاتها التي رأت فيه معشوقاً، ولكن من أجل أن يعيد إليها ما فقدته؛ جمالها وشبابها وموقعها كزوجة لملك. أي أنه سُيعيد إليها مصادر الغواية والنفوذ والسحر، وفي الآن ذاته يعيد امتلاكها دون دنس ولتصبح زوجته ثم لتنجب منه ولدين.

ثالثاً:

مع استرداد المرأة لجمالها وشبابها وغوايتها، سيعود يوسف إلى اللحظة الأولى التي وصفها القرآن ببلاغة، حين (همّ) بها أو (همّت) به. إنها العودة إلى لحظة الصراع الرهيب ضد الدنس. ولنلاحظ في هذا السياق، أن الدنس يتجسد، ويتمثّل كذلك في معظم الأساطير؛ كخطر داهم يهدّد الأفراد والجماعات بالدمار. إنه خطر يتضمن قدراً رهيباً من العنف الذي ينطوي انتشاره على نتائج مأسوية للجميع؛ إذ بوصفه كائناً شريراً، غريب الأطوار

ويمتلك جاذبية غير محدودة على الإيقاع بضحاياه؛ فإنه يختزن قوة تفوق طاقة الكائن البشري الطبيعي على مقاومته. ليس دون معنى أن الدنس يتخذ في المثيولوجيا العربية ـ الإسلامية هيأة امرأة صارخة الجمال والفتنة. هذا يعني أنه كائن يمتلك، بالفعل، طاقة مذهلة على التنكّر والخداع. إن صورة المرأة الحسناء التي تعرض نفسها على النبي في صباه، كما هي الحال مع يوسف، تكاد تكون من الصور المألوفة على المستوى الرمزي في المرويات الإسلامية. ولكن يمكن مع ذلك، رؤية نمط من الرغبات والميول غير الجنسية المصاحبة لتشكّل صورة هذا العرض، وبزوغه كدافع حقيقي يتسبّب في نشوب صراع عنيف.

قد تكون أسطورة يوسف كما روتها المثيولوجيا العربية، وكما أعاد روايتها الفقهاء المسلمون واستند بعضهم فيها إلى النص العربي من التوراة مباشرة (وهو نص لم يصلنا ولا نعرف عنه أي شيء) هي التصوير النموذجي الأكثر فاعلية في الثقافة القديمة لفكرة الصراع ضد الدنس. إنه صراع ضار تحتدم فيه الرغبات وتُمتحن فيه الإرادة. وفي هذا الجانب من المسألة قد يبدو متعذراً فهم أبعاد الخداع والمواجهة أو الصراع، من دون العودة إلى النص العبري الأصلي، الذي سجل الأسطورة وذلك قصد التأكد من دقة ما يروى لنا (مثلاً: المسعودي وابن الأثير والثعلبي)[٤]. إن فهم هذا الجانب من إرسال الأسطورة، وشكل وطريقة تلقيها قد يبدو ضرورياً للغاية من أجل التعرّف بدقة أكبر إلى مضمونها الحقيقي. ومن الواضح أن هذا الجزء من أسطورة يوسف المتعلق بفكرة الدنس، ليس أكثر من استطراد في رواية أكبر وأوسع انتشاراً عند العرب والمسلمين، مفادها أن الدنس خطر يتهدّد الإنسان منذ الأزل. لنعد الآن إلى الأسطورة ولنقرأ المعنى الذي

ينطوي عليه تصوير المرأة الحسناء زوجةً لخصي من خصيان الفرعون؟

ما نعلمه من المرويات أن فوط ـ يفار (فوطيفار) القائد المصري المزعوم، اشترى يوسف بدوافع التبنّي وجاء به إلى زوجته وقدّمه لها بوصفه هدية، أو كابن محتمل لها. وفي النصّ القرآني ثمة ما يقطع بذلك، إذ قال لها فوط ـ يفار (أكرمي مثواه عسى أن ينفعنا أو نتخذه ولدا)(٥) وهو تأكيد يتوازى مع تأكيد الأسطورة، غير أن فوط ـ يفار كان بالفعل خصياً. بيد أن الأمر سيبدو مختلفاً جذرياً بالنسبة لامرأة حسناء تفاجئها هدية الزوج، فها هنا شاب صغير (غلام) خارق الجمال، يُطلب منها أن تعامله لا كضيف بل كابنٍ مُتبنى. سوف يحيلنا هذا المشهد إلى أدب كامل تركه لنا البابليون والأشوريون واليونانيون القدماء؛ يمكن تصنيفه في أدب (الوقوع في غرام الضيف) حيث نشاهد النساء وهن يقعن في غرام ضيوفهن. إحدى أشهر أساطير هذا الأدب الرفيع نجدها عند اليونانيين، وتكاد تكون حرفياً نسخة طبق الأصل عن قصة يوسف. تروي أسطورة فينيقية ـ يونانية شهيرة هي أسطورة بيليرفون BELLEROPHNE حفيد سيزيف، كيف أن هذا البطل اضطرته ظروف القتال إلى اللجوء عند ملك تيرانت. وبالفعل فقد أكرمه الملك ورعاه وأدخله بيته. لكن الملكة ـ المرأة الحسناء هامت حباً بالبطل وتقربت إليه. وعندما تمنّع بيليرفون عن مجاراتها في رغبتها، ورفض بشكل قاطع مضاجعتها، قامت الملكة بإبلاغ زوجها الملك بأن ضيفها حاول إغواءها فصدّقها الملك على الفور. ولكنه مع هذا، لم يكن راغباً في قتل ضيفه بيده، ولذا بعث به إلى حميه يوباتس وأوصاه سراً أن يقتله. وفي أسطورة موازية لها صلة بحروب طروادة، تقع زوجة أكاستوس في

غرام ضيفها بيليوس. كان بيليوس ابن ملك ميرميدون ضيفاً على الملك أكاستوس، عندما وجد نفسه عرضة لإغواء امرأة حسناء هي زوجة الملك؛ وحين رفض الاستجابة لرغبتها دبّرت هذه مكيدة للانتقام منه بأن ادّعت عند زوجها الملك أن ضيفها حاول إغواءها، فاحتال أكاستوس على ضيفه وأخذه في نزهة جبلية، وهناك تركه طريحاً بعد أن جرّده من سلاحه؛ معتقداً أنه بهذه الطريقة سوف يعرضه لموت محتوم في العراء.

ليس الغرض من هذه المقاربات البرهنة على وجود أصل إغريقي ـ فينيقي لمرويات التوراة أو العرب، بمقدار ما هو غرض مصمّم لتبيان الإطار الأسطوري الكوني الذي دارت فيه موضوعة الوقوع في حب الضيف؛ بما يدعم اتجاهنا في التحليل والقائل أن أسطورة يوسف يجب أن يُنظر إليها، لا كواقعة تاريخية أو دينية، بل كجزء من أدب عالمي كان شائعاً ومألوفاً في العالم القديم. كما أن قصة السنوات السبع العجاف، التي تشكل محوراً هاماً من محاور الأسطورة، معروفة جيداً في ملحمة جلجامش.

يروي الثعلبي (**عرائس المجالس**: فصل قصة يوسف بن يعقوب وإخوته عليهم الصلاة والسلام)[٦] أن امرأة العزيز وقعت في غرام ضيفها الغلام العبراني، ولم تر فيه ابناً بالتبنّي كما أراد زوجها الخصي، بل معشوقاً جميلاً وساحراً يتوجب عليها طقوسياً، أن تعرض عليه نفسها بوصفه غريباً (أي ضيفاً). ما يثير الاهتمام في العقائد والثقافات والآداب القديمة، أن (الغريب) أو الضيف، يصبح موضوعاً قائماً بذاته، أي يصبح مادة دائمة للاكتشاف ربما بفضل امتلاكه لسحره الخاص والخفي والغامض؛ جاذبيته الجنسية أو امتيازه الذي يكرّسه كآخر مفارق. ولما كان هذا الغريب ضيفاً

متعدّد الوجوه والصور، يظهر تارة كعبدٍ مشترى وتارة هو نبي، كما يظهر مرة كابن مُهدى لامرأة حسناء وعاقر؛ فإنه ينطوي بذاته على كل إمكانيات اكتشافه كمفارق ومتعال، لكن صورته الأصلية في النهاية، سوف تتغلب على سائر الصور المركّبة له. ومن بين هذه الصور التي انتصرت في النهاية، صورة النبي التي أزاحت من طريقها سائر التأويلات، ولتبزغ صورة جديدة للضيف أو الغريب. سوف تكتشف المرأة الحسناء في معشوقها الغريب؛ هذا الذي وقعت في غرامه دون إرادتها أو حتى دون رغبتها، صورة رجل إلهي مقدّس جاءها على غير توقع ليهبها غلاماً حقيقياً بديلاً (لا ابناً مُتبنّى). وهذه هي كل العناصر الضرورية في الخطاب الأسطوري من أجل إنشاء صورة فاتنة ولا مثيل لها، عن إله الخصب العربي القديم الذي يهب المرأة طفلاً. إن الحوار الدائر بين امرأة العزيز ويوسف والذي تخيّله الثعلبي في نصّه، يفصح عن هذا الجانب بقوة؛ فلقد تعرفت المرأة إلى ضيفها واكتشفته بسرعة رغم تنكّره وتقنّعه بقناع العبد. إنه ليس عبداً ولا غلاماً ضائعاً ومشترى، وليس ابناً محتملاً، وليس ضيفاً جميلاً وساحراً وحسب؛ بل هو المقدس الذي جاء بنفسه تماماً كما جاء الملاكان المقدسان إلى بيت إبراهيم وبشراه وسارة بغلام، كما في القصة القرآنية المشهورة.

في المقابل يفصح الحوار ذاته عن مغزى صدود المقدس وفراره من وجه خطر الإغواء؛ فزعه من الدنس بما هو تدمير لامتياز الطهارة الكلية. أما الزوجة الحالمة بطفل حقيقي لا بابن مُتبنى، فقد مضت قدماً وعرضت نفسها عليه كقربان أنثوي. إذا افترض القارئ، استناداً إلى نظام السرد المثيولوجي، أن يوسف قصّ حكاية نجاته من الموت داخل الجُبّ (عندما رماه إخوته في البئر)

كما لو كان يقصّ حلماً من أحلامه الكثيرة؛ فإن حكاية وقوعه في البئر وموته الرمزي، ستكون في هذه الحالة حلماً لا حادثاً حقيقياً. بهذا المعنى يصبح نظام السرد الأسطوري مماثلاً للحلم. وفي هذه الحالة أيضاً، لا بد أن المرأة الحسناء والعاقر أو زوجة الخصيّ أصغت إلى حكاية موته الرمزي في البئر؛ فرأت النور الإلهي وقد شع في عينيه. لقد رأت المرأة النور الذي كان يشعّ في وجه الضيف، واكتشفت بنفسها أن عبدها إنما هو رجل إلهي وليس عبداً؛ ولذا سارعت إلى تقديم نفسها قرباناً له وطلبت منه مضاجعتها أو مواقعتها، تماماً كما فعلت الكاهنة مع عبد الله بن عبد المطلب في فناء الكعبة حسب رواية ابن هشام المعروفة(٧). لكن أثناء سرد الحلم ـ إذا ما اعتبرنا أن الرواية التي قصّها يوسف هي حلم من أحلامه ـ فإنه سوف يعثر على أمه في صورتها الرمزية التي سوف تتبدى أمامه كبديل.

إنها أم بديلة تمكن من الحصول عليها أثناء ضياعه في الصحراء عندما رُمي في البئر. وفي هذه الحالة سوف يرفض يوسف القربان الذي عرض نفسه عليه، أي سيرفض الهدية المقدمة له بشكل لا رجعة عنه. يقول الثعلبي واصفاً ومتخيّلاً عمق العلاقة التي ربطت بين يوسف الطفل وأمه راحيل، وذلك ما تبيّن بوضوح خلال رحلة العذاب في قلب الصحراء، حين جاء التجار الإسماعيليون وأنقذوا الغلام ثم باعوه في مصر. يقول الثعلبي: إن يوسف ــ في هذه اللحظة وهو في قلب الصحراء فوق الناقة ـ عثر مصادفة على قبر أمه راحيل. لقد شاهد الغلام فجأة قبر أمه، ولذا صرخ في قائد القافلة أن يتوقف، ثم رمى بنفسه وسقط عن ظهر الناقة وأسرع نحو القبر وهو يقول:

راحيل، حلّي عنك عقدة الردى وارفعي رأسك عن الثرى. وانظري.

كان الغلام مستعداً لمواصلة رواية موته الرمزي في البئر؛ لكن الأم الميتة لن تتمكن من الإصغاء أبداً إلى هذا المقطع من حكاية الموت. بهذا المعنى وجد يوسف في المرأة الحسناء أمّاً بديلة عن أمه الميتة، وهي لهذا ستقوم بالدور الذي لم تلعبه الأم الحقيقية: دور الإصغاء إلى حكايته أي إلى حلمه. على هذا النحو تنشطر صورة الغريب في المثيولوجيا الإسلامية إلى نصفين توأمين: النبي والضيف، وهذا ما سوف تتأكد منه امرأة العزيز بنفسها حين تخاطب نساء المدينة (الآن حصحص الحق أنا راودته عن نفسه وإنه لمن الصادقين) (الآية). لقد كانت المرأة تعرض نفسها على صدّيق (رجل مقدّس) أفصح عن نفسه في النهاية وأزال كل أثر للتنكّر عن شخصه. ما رآه المفسرون والفقهاء المسلمون، في تأويلهم لسورة يوسف على وجه التحديد، إنما هو صورة امرأة حسناء تعرض غوايتها على نبي، وأن النبي رفض الإغواء وصدّه بشدة. ثمة إمكانيات أخرى لرؤية ما هو أبعد من مجرد الإغواء التقليدي هذا؛ ما دام الأمر يتعلق بوجود مشهد نموذجي من حيث بنيته السردية، يظهر على أحد جانبيه نبي شاب فائق الجمال، وعلى الجانب الآخر امرأة حسناء لم يمسسها رجل، وظلت في حالة عذرية رمزية (بتول) بينما إلى الجوار، يظهر زوج في صورة خصي من خصيان الملك. في هذه الحالة يجب أن نرى في المشهد صورة من صور الزواج المقدّس، الذي يجري رمزياً وبصورة مموّهة بين المرأة العذراء وغلامها أو ضيفها. وهذه صورة مُحوّرة من صور الإله البدائي كما عرفتها الثقافات القديمة في المنطقة.

من المهم للغاية أن نبيّن في سياق قراءة هذه الدلالة، الطريقة التي مكنت الزوجة من التعرف إلى علامات قداسة ضيفها، بحيث إنها لم تر فيه ابناً محتملاً ولا عبداً مشترى؛ بل رجلاً إلهياً فيه كل مواصفات القداسة، وما عليها حيال ذلك سوى أن تعرض نفسها عليه كقربان. إنها تنشد من وراء رابطة جنسية محتملة معه الحصول على الهدية؛ أي أن يهبها ابناً حقيقياً لا يستطيع الزوج الخصي تقديمه لها. بكلام آخر، كانت الزوجة تنشد من ضيفها تقديم الهدية التي جاء من أجلها، وبذلك ستحصل منه على ابن حقيقي يكون بديلاً من الابن المزيف الذي رغب به الزوج الخصي؛ ولكنه تمنّع أو عجز عن تقديمه كهدية، ولنقل فشل في تقديم الهدية أو أخفاها. إن المرأة التي عرضت نفسها على الغريب المقدّس كقربان؛ ورأت فيه أمارات القداسة ونور وجهه الإلهي منذ لحظة دخوله، لا يمكنها أن تتصرف إزاءه بوحي من غرائزية دنسة، وإنما بوحي من الإحساس بأنه جاء ليهبها الابن الذي حلمت به. وهذه صورة من صور الجنس المقدّس (البغاء المقدس) الذي كان شائعاً في ثقافات العالم القديم، وعرفته مجتمعاتنا بأشكال رمزية شديدة الغنى. وحتى اليوم ما تزال هناك بقايا رمزية من هذا الزواج تتمثل في زيارات النساء العاقرات إلى أضرحة الأولياء والقدّيسين، طلباً للشفاعة والحصول على طفل. ويبدو أن بقايا من هذا النمط المألوف من الجنس (الزواج الرمزي) كانت لا تزال سائدة في مكة عشية الإسلام. إن مروية ابن هشام في السيرة النبوية التي حللها تركي علي الربيعو، ببراعة وذكاء ضمن نص مستقل من العنف والمقدّس[٨] تصب في سياق هذه الفكرة ولا تحيد عنها. وبالرغم من أن المروية هي بقايا أسطورة؛ فقد انفرد ابن هشام في روايتها ضمن سيرة النبي محمد (ص). لكنها لقيت إهمالاً

وصدوداً من جانب الإخباريين الكلاسيكيين أو رفضاً مبطناً وربما استهجاناً لمنطقها، يدلّل عليه تجنبهم حتى الإشارة إليها؛ ذلك أنها أبرزت، وعلى نحو غير متوقع، نمطا منسياً من الزواج عند القبائل العربية.

يروي ابن هشام (والطبري كذلك: ٢: ج ٢) قصة امرأة يقال في روايات موازية أنها كاهنة، عرضت نفسها في فناء الكعبة على عبد الله بن عبد المطلب، والد النبي (ص) بعد عودته سالماً من حادثة القداح الشهيرة في المرويات التاريخية. كان عبد الله غلاماً عندما اصطحبه والده ليذبحه وفاء لنذر. وحين سمعت قريش بالنبأ ضجّت احتجاجاً. في وقتٍ تالٍ وبعد نجاته وعودته سالماً، مرّ عبد الله بفناء الكعبة برفقة والده، فاعترضت طريقه امرأة في فناء الكعبة وهي تهتف به: قعْ عليّ (أي ضاجعني). لقد طلبت المرأة من الغلام في فناء الكعبة؛ وهو المكان الأكثر قداسة عند العرب، أن يواقعها، ومن دون أن تشعر بالحرج من هذا الطلب. فتذرّع هذا وامتنع بحجة رفقته لوالده. لكن عبد الله عاد في اليوم التالي وصادف المرأة فسألها عن طلبها. قالت له: إن ما رأته من نور في وجهه بالأمس قد تلاشى (قد ذهب النور الذي كان في وجهك). لاحظ تركي علي الربيعو في تحليله الجريء لهذه المروية وهي بقايا أسطورة ضائعة، أن المرأة التي تعرض نفسها على المقدّس هي قربان أنثوي، يحمل كل مواصفات القربان الذي نذر نفسه لممارسة البغاء في صورته الطقوسية. تساعدنا هذه المقاربة على فهم أفضل لمغزى العقاب الذي أنزل بيوسف جراء تمنّعه وصدوده، فيما نجت المرأة من هذا العقاب حتى مع اعترافها بأنها هي التي راودته عن نفسه (القرآن الكريم). وهذا أمر مثير بالفعل، لأن المرأة اعترفت بأنها راودت فتاها عن نفسه ومع ذلك نجت

من العقاب؟ كما تساعدنا هذه المقاربة في فهم تبريرات المرأة الحسناء أمام نساء المدينة ولسبب انبهارها بسحر الغريب وإقدامها على غوايته وهو في منزلة ابنها؟ ما كانت امرأة العزيز تراه (وسوف نتوقف تالياً أمام مغزى الاسم القرآني: العزيز) في يوسف، هو النور نفسه الذي سوف تراه امرأة أخرى في فناء الكعبة، حين تشاهد غلاماً آخر مع والده بعد أن عاد سالماً من الذبح. أي أنهما معاً رأتا النور الذي كان يشع في عيني المقدّس. في رواية الطبري (**تاريخ الطبري**: ٣٤: ٢، وكذلك ١١٨)[٩] في إمكان الباحث أن يعثر على المنحى ذاته من العرض، والتعرّف على دلالات الإغواء بدقة أكبر؛ فقد عرضت عائشة (رض) نفسها على النبيّ محمد (ص) وذلك ما جاءت الآية القرآنية على ذكره: (وامرأة مؤمنة إنْ وهبت نفسها للنبي إنْ أراد النبي أن يستنكحها). كما يروي كل من الطبري وابن هشام تفاصيل ضافية موثقة عن زواج النبي من صفيّة اليهودية (**تاريخ**: ص: ٣٠١) التي وهبت نفسها للنبي. وإلى هذا كله فإن قصة زواج سجاح من مسيلمة نبيّ اليمامة المعروف بالكذّاب، تكشف عن الجانب نفسه من العرض وتقوم بتطوير إشاراته ومحمولاته الرمزية كزواج مقدس؛ إذ وهبت سجاح نفسها لمسيلمة (**الطبري**: ٥٠٤، **والسيرة**: ٢٥٦). وحتى في أسطورة زواج سليمان من بلقيس[١٠] (الهمداني: **الإكليل**: ١: ٨٠) يمكننا أن نرى الإطار الحقيقي للقصة ذاتها. لقد وقعت بلقيس في غرام ضيفها النبي سليمان، أو هي قدّمت نفسها كقربان له حين كانت ضيفته لأنها رأت فيه رجلاً إلهياً، ولذا وهبت نفسها له في سياق رواية عن الزواج المقدس. بهذا المعنى فإن سائر القصص والأساطير والروايات التاريخية الخاصة بعرض المرأة لنفسها على النبي أو الملك، إنما تدور في فلك الموضوع نفسه. إنه أدب عربي قديم موازٍ للأدب اليوناني ومطوّر لموضوعاته.

بذلك تكون امرأة العزيز في الأسطورة الخاصة بيوسف، كما روتها الإخباريات العربية والنصوص الدينية، قد رأت في الغلام العبد رجلاً مقدساً فوهبت نفسها له. إنه الرجل الذي يمكن أن يهبها ابناً (نبياً) على صورته ومثاله. بسبب ذلك كله، بدا نور الرجل الإلهي ساطعاً في وجه الضيف المتنكّر، الذي أظهرته الحكاية في صورة غلام أو عبد مشترى أو ابن متبنى. ولئن كان من المستحيل على المرأة أن تحصل على الهدية في المرة الأولى؛ فإن الميثولوجيا العربية ـ الإسلامية سوف تتكفل بجعل ذلك ممكناً في المرة التالية، حين تعيد تصوير المرأة وكأنها ظهرت على المسرح من جديد لتقدم نفسها كقربان، وعلى الغلام نفسه الذي راودته، ولكن بعد أن أصبح رجلاً وملكاً. لقد استوقفته في الطريق وعرضت عليه القربان ثانية لكن بعد أن شاخت وعمي بصرها وأصبحت متسولة ومنبوذة. ما تسعى الأسطورة إلى تصحيحه في هذا النطاق من عمل ساردي الأساطير ورواة الأخبار، هو هذا الجانب الدراماتيكي من التمنّع والمحظور وغير المباح، أي جعل الزواج المقدس ممكناً وقابلاً للتحقّق. كان عليها أن تنتظر طويلاً رجلها الإلهي وتعاود عرض نفسها عليه، من أجل أن تحصل منه على الهدية نفسها، فيهبها الابن الموعود الذي ظلت تحلم به. إن رواية الأبشيهي وسواه من المؤرخين والإخباريين والفقهاء، مصمّمة لأجل تصحيح النهاية التي وضعت لقصة يوسف، وذلك بجعل اللقاء ممكناً والهدية قابلة لأن تهدى. ولذلك سوف تقول رواية الأبشيهي إن المرأة العجوز التي استردّت شبابها وامتلكت الرجل الإلهي؛ أنجبت منه ولدين هما أفرام ومنشا (منسّه). لنلاحظ هنا فكرة التوائم السوسيولوجيين وقد تكررت في صورة ولدين ولدا ليوسف؛ وسوف نجد روابط ودلالات هامة فيها حين نقوم بتحليلها من هذا المنظور. لكن

رواية التوراة في النص العبري لا تقول أي شيء عن هذا الزواج وتصمت عنه، ولنقل تقوم بتصويره كنهاية تقليدية تقطع مع الدنس والغواية. تنتقل إلى شكل طاهر من الزواج، وذلك من خلال اقتران يوسف بابنة كاهن أون.

في بعض الأساطير تخفق المرأة العذراء في اجتياز هذا الصراع الخفي بما هو اختبار أو امتحان، وتنعدم بالتالي شروط القربان ومواصفاته. وفي القرآن (وقال نسوة في المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حباً إنّا لنراها في ضلالٍ مُبين ـ ٢٩ ـ ٣٠ سورة يوسف). بين العذراء والنبي، إذن، صراع خفي يدور داخل نطاق الحرام ونظامه الجنسي؛ وحتى يتمكنا من تجاوزه وعبوره طقوسياً إلى الزواج المقدّس في صورته الشرعية والتقليدية، لا بد من اكتمال مواصفات القربان الأنثوي التي تحدث عنها تركي علي الربيعو. ولذا سوف تلحّ المثيولوجيا العربية ـ الإسلامية على أن امرأة العزيز ظلت عذراء وانتظرت النبي رغم شيخوختها وعماها. لكن؛ ما الذي يدعو المرأة الحسناء إلى انتظار النبي ـ المخلص وإلى توقع مجيئه (كما في المسيحية حيث مريم العذراء؟) وما الذي يدعوها إلى صون عذريتها كل هذا الوقت لو لم تكن نذراً (قرباناً)؟

العذراء في صراعها الخفي مع المقدّس، ستحافظ إلى النهاية على عذريتها بوصفها شرط الحفاظ على النذورية؛ أي على كونها قرباناً. ستعيش متسولة عجوزاً عمياء، ولكن بكامل عذريتها من أجل أن يتمكن المقدّس من استردادها ثانية ودون دنس. لقد صانت المثيولوجيا العربية ـ الإسلامية في ذروة تصويرها للصراع مع النبي، عذرية قربانه المقدّم إليه أو المعروض أمامه، من أجل أن

يعود إليه ويتقبّله مرة أخرى في لحظة خالية من إغواء الدنس. تصوّر التوراة ـ النصّ العبري ـ هذه اللحظة عندما فرّ النبي من الخطيئة على النحو التالي:

(وتقرء ـ ل ـ ءنشي ـ بيته ـ وتقرء ـ لهم ـ رءو ـ ها ـ بيئه ـ ءيش ـ عبري ـ ل ـ سحق ـ بنو ـ بء ـ ءلي ـ ل ـ شكب ـ عمي) (برءشيت: ١١: ٤٠: ١٣: ٣٩) (ودعت النسوة إلى بيتها وقالت لهن: انظرن. ها قد جاء إليّ رجل عبراني ليراودني عن نفسي)

في هذا المقطع من النص يمكننا إمعان النظر في الفكرة التالية: إن للإغواء الجنسي نوراً؛ إشعاعاً حقيقياً لا يراه سوى القربان، ولكن زوجة الخصي ستراه في بعده الرمزي كمصدر من مصادر الخصب أي الولادة والخلق، ولذا سوف تسعى إليه بكل اهتياجها العاطفي الخلّاق نشداناً لابن حقيقي. لكن الغريب سوف يمتنع عن تقديمه وربما يعارضه ويقاومه. أما هي فسوف تتشبث بعذريتها وتحافظ عليها إلى النهاية، لأنها عذرية مهداة للمقدس أملاً في استرداد لحظة الإغواء الأولى الفاشلة، عندما يعود الزمن الأسطوري وتتكرر دورته. في هذه العودة المحتملة للزمن، كما تخيلها الفقهاء المسلمون والرواة وساردو الأساطير، يمكن للعذراء أن تكرّر هي أيضاً حلمها وتقوم بتقديم هديتها التي حافظت عليها: العذرية، أي تقدم نذرها الذي صانته وحافظت عليه. وهذا ما سوف تقوم الأسطورة بتحقيقه حين تجعل من امرأة العزيز عجوزاً تقف فوق رابية بانتظار موكب الملك، من أجل أن تعرض عذريتها من جديد على الغلام نفسه الذي صار الآن ملكاً (إلهاً بالمعنى الطقوسيّ). هذه المرة سوف يستجيب الملك الإله ويتقبل الهدية ويقدّم لها في المقابل هديته التي جاء من أجلها: الابن

الحقيقي المنتظر (المسيح المخلص). بمعنى آخر وموازٍ، لم تكن امرأة العزيز تنتظر مثل هذه الهدية الموعودة من زوج خصي؛ بل من آخر غريب ومفارق تنكّر مرة في صورة عبد فائق الجمال أو ابن زائف مُتبنى، ومرة أخرى في صورة ملك ـ إله. وكما رأت المرأة في يوسف ـ يصف في العبرية، رجلاً إلهياً؛ فإنه رأى فيها في المقابل امرأة كاملة العذرية، ولديها كل المواصفات اللازمة لإنجاز الزواج المقدّس وتحقيقه.

إذا ما قرأنا هذا النوع من الأساطير، ولكن من منظور رمزي خالص، فسوف نكتشف عالماً شديد الخصوصية تدور في نطاقه أحداث قريبة الشبه، ومماثلة أو حتى متطابقة مع ما يدور في عالمنا الحقيقي. فالمرأة العذراء مثلاً، يمكن رؤيتها على أنها تمثيل (تجسيد) للقربان الذي لم يتقبله الإله بعد. ولأنها عذراء فقد حضّها زوجها المزيف فوط ـ يفار، الإله الخصي أو الإله العقيم على النظر إلى الضيف كابن لها. وذلك هو مغزى قول يوسف في التوراة والقرآن حين رفض العرض: إنه ربي (أي سيدي، أو أبي). في هذه اللحظة من تطور شخصيته، كان إله الخصب الصغير يوسف عبداً لإله العقم أو عبداً للإله الخصي؛ ولذا كان من المستحيل عليه تقديم الهدية التي تمنتها المرأة العذراء منه: أي تمنّع عن إخصاب المرأة ـ الأم التي انتظرت المولد طويلاً.

وبهذا المعنى يكون يوسف قد رأى إلى المرأة (زليخا عند الإخباريين العرب) على أنها راحيل أمه. في النص التوراتي كانت راحيل امرأة عاقراً أيضاً، قليلة الجمال وربما قبيحة ظلت تحلم طويلاً بابن حقيقي تنجبه؛ بينما كانت شقيقتها الجميلة ليئة زوجة ثانية ليعقوب توأماً سوسيولوجياً كامل المزايا والمواصفات، وقد

أنجبت له عدداً من الأولاد. ذلك ما يفسّر لنا سرّ الخلط الذي وقع فيه الإخباريون العرب بين اسمي المرأتين وتقديمهما على أنهما اسم امرأة واحدة؛ أي أن هذا وحده هو الذي يفسّر لنا سبب الخلط البريء بين الزوجة والأم.

ولو تخيلنا مساراً مغايراً للأسطورة؛ وقع في سياقه زواج يوسف من امرأة سيده فوط ـ يفارع (أو قام بمضاجعتها) فإن يوسف من الناحية الرمزية سيكون قد تزوج من أمه تماماً كما أخبرتنا النصوص الإخبارية العربية من خلال الخطأ أو الخلط بين اسم الأم واسم الزوجة، عندما قالت لنا إن يوسف تزوج راحيل وهذا خطأ فظيع وغير مقبول ومزعج لسائر المسلمين. وفي هذه الحالة يصبح زواج يوسف من زوجة سيده فوط ـ يفارع، تعبيراً عن استيلاء إله الخصب على زوجة الإله الخصي. وهو في هذه الحالة أيضاً نوع من الزواج من الأم. إن هذه الإشارة تتضمن كل العناصر الضرورية للكشف عن نمط زائل من الزواج عرفته قبائل العرب في طفولتها البعيدة وحتى عشية الإسلام، ويُعرف بزواج «الضيزن»[١١] أو المقت حسب التعبير الوارد في القرآن، وهو زواج الابن من امرأة أبيه. وقوامه أن يرث الابن زوجة أبيه ويقترن بها. وفي القرآن ثمة إحالة إلى هذا المنحى الرمزي: (وقال نسوة في المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبّاً إنّا لنراها في ضلال مُبين ـ يوسف ٢٩ ـ ٣٠). لعل كلمة فتاها ـ هنا ـ لا تحتمل أدنى لبس، نظراً للصرامة في سياق النص، فهي تعني ابنها، أي أنها راودت ابنها من أجل أن يهبها ابناً حقيقياً عجز والدها الرمزي ـ عن تقديمه لأنه خصي. تذكر التوراة أن (يوسف كان حلم يعقوب) الذي لم يتحقق إلا بإرادة إلهية، وذلك حين كانت راحيل عاقراً لسنوات عدّة، جرّبت خلالها كل

الوسائل والطرق من أجل الحصول على طفل ولكن دون كثير جدوى. وبمعنى ما من المعاني كان يعقوب، في طور سابق على تطور شخصيته الدينية ووظيفته، يجمع بين شخصيتين، شخصية الإله الخصي وشخصية إله الخصب، فهو امتنع عن إهداء راحيل القبيحة هديتها الموعودة، لكنه قام بتقديم الهدية المماثلة لأختها الجميلة ليئة، التي أنجبت له الكثير من الأولاد. وبمعنى موازٍ؛ كانت راحيل نفسها إلهة من آلهات العقم بالنسبة ليعقوب، فهي امرأة قبيحة متمنّعة عن تقديم الهدية الموعودة حين عجزت عن أن تنجب له ولداً. وبهذا المعنى يكون الصراع من أجل الخصب والإنجاب قد دار بين شخصيات لعبت أدوار الآلهة. وبالتالي؛ فإن زواج يعقوب من راحيل يتضمن، من الناحية الرمزية كل الإشارات اللازمة والضرورية لتصوير زواج إله العقم من الإلهة العاقر. ثمة سلسلة من الصور النموذجية في السرد التوراتي لهذا الجانب من الصراع. الصورة الأولى الأكثر صدقيّة وإثارة، تلك التي تُظهرُ الراعي يعقوب حزيناً يائساً، ولكن حالماً مع ذلك بأن يتمكن أخيراً من الحصول على هديته الموعودة من الإلهة العاقر. وهذه بلا ريب صورة نموذجية من حيث طاقتها الرمزية لتصوير صراع الراعي مع الأرض المجدبة التي ارتحل صوبها، أو اقترن بها، بمعنى وصل إليها أثناء هجرته. وكلمة راحيل تتضمن كل دلالات الترحال والهجرة. أما الصورة النموذجية الثانية فهي تدور في نطاق الطقوس والعبادات والمعتقدات الدينية، حيث تظهر راحيل العاقر كنموذج لإلهة العقم القبيحة التي صدّ عنها الراعي في البداية ورفضها، ولكنه أُرغم بواسطة الخداع على الزواج منها أي على عبادتها[١٢]. ثمة صورة أخرى موازية تبدو فيها راحيل وكأنها تمتنع عن تأويل حلم يعقوب أو تفشل في تفسيره (أي تخفق في فهم إشاراته). في خضمّ هذا الصراع تحدث المعجزة مصادفة.

لقد فتح الله رحم راحيل ووهبها الغلام. تقول التوراة (النصّ العربي لتسهيل عودة القراء العرب : ٣٠: ١ : ٨) أن رؤبين ـ ابن أخت راحيل ـ ذهب إلى الحقل في أيام حصاد الحنطة فوجد لُفّاحاً فأتى به أمه ليئة. فقالت راحيل: أعطيني من لُفّاح ابنك. قالت: أما كفاكِ أنْ أخذت زوجي حتى تأخذي من لُفّاح ابني أيضاً. قالت راحيل: إذن لينم عندك الليلة بدل لُفّاح ابنك. في الليلة التالية أكلت راحيل من لفّاح الحقل، وجاء يعقوب من البرية (وليس من الحقل)[١٣] فنام معها وأنجبت له يوسف. والقدماء من المفسرين ـ حسب شرح التوراة ـ كانوا يقيمون صلة قوية بين هذه النبتة التي تنمو بين سنابل الحنطة، وبين ولادة يوسف الذي سنرى صورته تالياً وقد اقترنت بمعجزة زراعة الحنطة في مصر. لقد ظلت راحيل عاقراً حتى حل موسم حصاد الحنطة وظهرت زهرة اللفّاح في الأرض وأكلت منها. يمكن هنا رؤية المعنى الدلالي العميق الذي تنطوي عليه المبادلة الرمزية بين الزوج المقدس ونبات الحقل؛ فلقاء التنازل عن الزوج ـ لليلة واحدة ـ ستحصل المرأة العاقر على مصدر إخصاب بديل هو نبات الحقل. وهذه صورة نموذجية فريدة في رمزيتها للأرض. إن راحيل العاقر هي التجسيد الرمزي للأرض القاحلة التي يخصبها الزرع (نبات الحقل) وقد حصلت ـ عملياً ـ على مساعدة غير متوقعة من شقيقتها الجميلة ليئة إلهة الخصب، التي أعطتها لفّاحاً جاء به ابنها من الحقل.

وبذلك ترتبط أسطورة يوسف مباشرة وعضوياً منذ ولادته بواسطة اللفّاح البري، بعقيدة قديمة من عقائد القبائل العربية في طفولتها البعيدة، تصوّره رمزاً للخصب (كمقدس) أي كإله من آلهة الخصب. إنه ينبثق من باطن الأرض في الحقل البري، أي من

رحم الأرض العقيمة القاحلة. لأن يوسف هو نتاج، ثمرة الحقل التي وجدت مُصادفة ثم أُهديت إلى أم عاقر (أي إلى إلهة الجدب) فإنه والحال هذه، وبمعنى من المعاني نوع من حلم مكبوت، مغلق، حُظر على الأم تأويله أي حُظرَ عليها ولادته؛ أو أن شروط ولادته لم تتحقق بعد بسبب عجز الزوج ـ الإله الذي كان يجمع في شخصه، وفي هذه اللحظة من تطوره، صفات الإلهين المتخاصمين: إله الخصب وإله العقم. ومما يدلّ على ذلك أن يعقوب جمع بين الأختين ليئة وراحيل (إلهة الخصب وإلهة العقم) فكأنه وهو يتزوج من الإلهتين الشقيقتين (التوأمين) يجسد شخصيته المزدوجة هذه. وثمة دلالة لا تماريها العين في استخدام القرآن للتعبير الرائع (النسل) في وصف الخلق، لأن النسل في القرآن خلاصة الحراثة. وفي هذا الإطار يمكن القيام بنوع من المبادلة الرمزية بين رحم المرأة والحقل؛ إذ عبر حراثة رحم المرأة سيقوم يعقوب بحرث الحقل.

الهوامش

(١) انظر: **المستطرف في كل فن مستظرف**: الجزء الأول، ص ٢٤٢، شرح وتحقيق د. محمد قميحة، دار الكتب اللبنانية ـ بيروت ١٩٨٦، نسخة مصورة ومطبوعة في قم ـ إيران، دار انتشارات الشريف الرضي، وهذه الرواية جزء من رواية أوسع، الشطر الأول منها ينسب إلى أبو الحسن بن علي عن والده، والشطر الثاني منها ينسب لابن عباس ـ رضي الله عنه.

(٢) هذا ما يزعمه الأبشيهي. وعلى الأرجح فقد كان يقصد أن النص الذي عُثر عليه كتب بلهجة من لهجات القبائل البائدة، وأنه ظل محفوظاً طوال قرون.

(٣) ابن الأثير، **الكامل**، طبعة جامعة لايدن ـ هولندا، وانظر سائر الطبعات العربية حيث ورد النص مطابقاً.

(٤) انظر معالجتنا لأساطير ومرويات العرب كما سجلها المسعودي وابن الأثير والثعلبي في بعض مؤلفاتنا، مثلاً: (**شقيقات قريش**، الريس للنشر، بيروت: ٢٠٠٢) وكذلك (**أبطال بلا تاريخ: المثيولوجيا الإغريقية والأسطورة العربية**، دار الفرقد، دمشق ٢٠٠٥، والطبعة الأولى دار قدموس، بيروت ـ دمشق ٢٠٠٣) وانظر أيضاً الفصول التالية عن النار.

(٥) **قرآن كريم**: سورة يوسف.

(٦) الثعلبي ـ مصدر مذكور.

(٧) ابن هشام: **السيرة**، الجزء الأول، ص ١٤٤ ـ ١٤٥. وانظر تحليل تركي علي الربيعو للقصة في كتابه **العنف والمقدس والجنس**، بيروت ١٩٩٤، المركز الثقافي العربي.

(٨) **الطبري**: مصدر مذكور، انظر الهامش أعلاه.

(٩) وانظر تلخيص عبد السلام هارون **للسيرة النبوية** ـ لابن هشام: ٢٦٣.

(١٠) انظر كتابنا: **الشيطان والعرش: رحلة النبي سليمان إلى اليمن**، الرّيس للنشر ١٩٩٦.

(١١) سمّي زواج الضيزن تشبيهاً لتزاحم العطشى عند البئر ـ حسب قواميس اللغة العربية ـ والمزاحم حول البئر يدعى ضيزن. انظر كتابنا: **شقيقات قريش** ـ مصدر مذكور.

(١٢) في النص التوراتي عمل يعقوب في رعي الأغنام عند خاله لابن (لبن) سنوات سبع من أجل أن يتزوج ليئة الجميلة، لكن خاله المخادع لبن ـ لابان زوّجه

راحيل، فاضطر للعمل سبع سنوات أخرى من أجل أن يحصل على ليئة.

(١٣) عاد يعقوب من (شدة) أي من النجد (المرتفعات، البرية) وليس من الحقل كما في الترجمة العربية السائدة.

الفصل الثاني

مسرح الأسطورة: رموز وآلهة وأماكن

إذا ما قمنا بتحليل أسطورة يوسف من منظور مواز، يرتكز على إعادة قراءة الأسماء الواردة في النصين العبري والعربي بوصفها أسماء أماكن وآلهة تتضمن شحنات رمزية عالية، فسوف نكتشف بعداً جديداً وهاماً للغاية هو في أساس أدب عربي قديم، يضرب في جذوره، عميقاً، داخل تربة الطفولة البعيدة للعرب. ويمكن، في هذا السياق مضاهاته بالتقاليد التي درج عليها الشعر الجاهلي. نعني أنْسَنة الأماكن وإضفاء مسحة آدمية عليها، بحيث تغدو وكأنها لم تكن ذات يوم بعيد، قط، أسماء جبال وأنهار وأودية وبواد مقفرة، أو أسماءِ آلهة كانوا يعبدونها ويقدمون إليها القرابين والأضحيات؛ بل أسماء أبطالٍ حقيقيين وتاريخيين. وهذا انطباع راسخ لدى الكثيرين اليوم. من خلال هذه الأنسنة التي يُضفى فيها الطابع الآدمي على الجمادات والأماكن، سيتلاشى البُعد الرمزي؛ ويبزغ بدلاً منه البعد البشري، وذلك ما تقوله لنا أسماء معشوقات الشعراء القدامى، مثل لبنى وعنيزة وسلمى(1). كذلك يمكن مضاهاته بأدب شائع قديماً في المنطقة ونموذجه **كليلة ودمنة**، حيث يتم تحويل الحيوانات إلى

بشر يتبادلون الحكمة والأقاصيص في إطار من المواعظ الأخلاقية. وسنلاحظ عند تحليل أسطورة يوسف من هذا المنظور، أنها تروي حكاية أماكن بعينها كما لو أنها كانت بشراً تحولوا إلى جبال، وهذا ما عالجناه في أسطورة سلمى التي كانت امرأة عاشقة قتلتها القبيلة فتحولت إلى جبل (أنظر كتابنا: قصة حب في أورشليم)[٢]. من بين الأسماء التي سنعالجها هنا، وطبقاً لرمزيتها هذه، اسماء فوط ـ يفارع كأهن منطقة (أون) وفوط ـ يفار الذي كان ضابطاً في جيش فرعه (فرعه بالعبرية وليس فرعون) وأسنات (أصنات ـ ء سنت بالعبرية) ابنة كاهن أون التي تزوجها يوسف. كما سنتوقف عند اسم العزيز الذي أطلقه القرآن على الملك المصري (التوراة العبرية تقول أنه فرعه ملك مصريم)[٣]. في الواقع لم تعرف مصر في تاريخها المدوّن قط، اسم ملك يدعى فرعه، مثلما لا تعرف أسنات أو أصنات أو أضنة، ولا فوط ـ يفارع. وبالطبع لا تعرف فوط ـ يفار، ولا وجود لمكان يدعى جازان من أرض مصريم موطن يعقوب والد يوسف، الذي فضل أن يدفن هناك حسب رواية التوراة. كذلك اسم مصر بالعبرية (مصريم) يحيلنا إلى مشكلة أصل هذا الاسم ومن أين جاء، وما صلته بالاسم (مُضر) بالضاد المعجمة الذي تخيلته القبائل العربية القديمة أباً أعلى لها، وقد تكون أعطت اسمه للبلاد التي دخلها ملوك البدو إبان المجاعة في ما يعرف بعصر الهكسوس. أي قد تكون أعطتها اسم مُصريم؟ علماً أن مصر لم تكن في عصر الهكسوس تعرف بهذا الاسم؛ بل باسم جبت Egypt وتغيّر اسمها مع وصول ملوك البدو واستيلائهم على منطقة الدلتا كلها. ولذلك فالاسم مصريم قد لا يدل على أن المقصود به مصر البلد العربي وحسب، وإنما يدل أيضاً على اسم القبيلة مُضر، كما يدل على أرضها التي عرفت بهذا الاسم (بلاد مضر). لقد احتار العرب المعاصرون كما احتار القدماء في سرّ تسمية مصر

بأرض الكنانة؟ إن التفسير المقبول من وجهة نظرنا هو الذي يربط بين اسم مُضر ـ مُصر القبيلة البدوية الكبرى وبين كنانة، بوصفها بطناً من بطونها. وفي **أنساب العرب** فإن كنانة من بطون مُضر. ولذلك فمن المحتمل أن القبائل البدوية التي اجتاحت الدلتا وعرف حكمها بحكم الهكسوس، أو الرعاة ملوك السلالتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة، هي التي أعطت مصر اسمها هذا وسمت أرضها أرض كنانة. علماً أن التوراة العبرية تزخر بمثل هذه الأسماء التي تتكرر فيها بصورة لافتة وفي نصوص متفرقة، فهناك أون وفرعه وفوط وأسنات (ءسنت) وجازان، وبالطبع من دون أدنى تلميح إلى أنها أماكن في مصر البلد العربي؟

الاسم في التوراة	الاسم عند الهمداني
فوط ـ يفارع	فوط ـ فارع
أون	أون
فرعة	فرعة
أصنت ـ أصنة	أضنة
جازان	جازان
مصريم	المضريين

لنبدأ من اسم الكاهن فوط ـ يفارع، كاهن أون الذي وهب ابنته ليوسف. إن مصر لا تعرف هذا الاسم في سجلاتها التاريخية القديمة ولا في جغرافيتها؛ بينما تعرف اليمن هذا الاسم جيداً وتماماً كما في رسمه العبري (فوط). ومما يدلّ على ذلك أن الاسم نفسه يرد في أنساب سفر التكوين كأب أعلى. وفوط هذا جبل شهير بينابيعه الغزيرة ويقع حسب وصف الهمداني(٤) في بلد خولان. بينما تقع يفارع ـ فارع حسب الهمداني أيضاً(٥) على

مقربة تماماً من أون وفرعه في الامتداد الواصل بين مكة ويثرب. إن وجود اسمي فوط ويفارع في فضاء جغرافي واحد، يمتد من شمال الجزيرة العربية إلى الجنوب الغربي منها معاً مع اسمي أون وفرعه، أمر مثير للاهتمام بالفعل. والأكثر إثارة أن هذه المواضع هي مياه غزيرة لطالما تغنى بها الشعراء الجاهليون. ولذلك؛ فلا بد أن قصة زواج يوسف من ابنة كاهن أون تروي على مستوى الرموز، قصة وصول القبيلة المهاجرة يوسف إلى بقعة غزيرة بالمياه هي أون. وفي إطار هذه الهجرة، يجب أن يُنظر إلى الزواج على أنه إحالة رمزية لفكرة الاستقرار بعد اكتشاف الماء والوصول إلى الينابيع والنزول فيها.

وفي نصوص التوراة العبرية غالباً ما يشار إلى أن بقعة أون هي من منازل بني إسرائيل (انظر منازل الأسباط في التوراة) كما هي الحال مع فرعه وفوط. فلماذا تصف التوراة العبرية فرعه بأنه ملك مصريم؟ ولماذا يرسم سارد النص العبري اسم مصر مشفوعاً بأداة الجمع والتثنية (مصريم)؟ إن دخول أداة التثنية والجمع في العبرية (يم) على الاسم مصر لا معنى له؛ إذ ليس من المنطقي أن يلجأ سارد النص إلى كتابة الجملة على هذا النحو: فرعه ملك المصر ـ أو فرعه ملك الأمصار ، إذا ما كان يقصد ملك مصر البلد العربي؟ ثمة احتمال قوي أن سارد النص العبري قصد أمراً آخر، هو فرعه ملك المُضريين (ها ـ مصريم) بما أن العبرية لا تعرف حرف الضاد العربي وتستبدله بالصاد المهملة. وثمة أدلة كثيرة تؤكد أن العرب كانوا في طفولتهم البعيدة وقبل تطور اللغة العربية ينطقون حرف الضاد هذا في صورة صاد. علماً أن اسم المُضريين يتقبّل دخول الميم أداة تعريف(٦).

في أحد مقاطع القصة التوراتية تشير التوراة إلى اسم مصر هذا، حين باع الإسماعيليون يوسف بعد إخراجه من البئر، ثم اشتراه أحد ضباط فرعه ويدعى فوط ـ يفار. لا شك في أن المنطقة الممتدة من ساحل البحر الأحمر حتى نجد اليمن، تُعرف تاريخياً عند اليمنيين القدماء والقبائل العدنانية الشمالية، بأنها أرض مُضر (وإذا ما أردنا كتابة هذا الاسم بالعبرية يجب أن نرسمه على النحو التالي: مصريم). وكتب التاريخ العربي القديم حافلة بالشواهد والأساطير عن حاكم مكة القديم الذي يدعى مضر؛ وهو الجد الأعلى لعدنان وجدّ العرب حيث يوصف سلطانه غالباً، بأنه كان يشمل سائر أرجاء المنطقة الممتدة من ساحل كنانة على البحر حتى نجد همدان. بهذا المعنى؛ فإن أسطورة يوسف تروي شيئاً رمزياً محدداً عن الصلات والعلاقات التي قامت بين بني إسرائيل والمُضريين (مصريم) في عصر ملك أسطوري يدعى فرعه. إن نظرات التقديس التي أحاطت يوسف في بلاط فرعه، حتى أن الملك جعله خازن الحبوب بعد تفسيره للحلم، لا يمكن تفسيرها إلا في إطار التقديس القرآني ذاته لبني إسرائيل؛ الذين فضّلهم الله على العالمين (وهؤلاء لا علاقة لهم باليهود الغربيين ولا بإسرائيل الراهنة لأن المقصود بهم القبيلة العربية البدائية التي تلاشت واندثرت). المثير في النص العربي من التوراة أن المترجمين قاموا بتزوير فظيع في أسماء بعض المواضع والأماكن، من ذلك مثلاً، أن النص العربي يصور الفرعون وكأنه كان يقف على شاطىء النيل، بينما لا يرد في النص العبري أي اسم أو كلمة تدل على نهر النيل. يقول النص:

(تك: ١٠: ٤١: ١٢: ٤٠: ويهه ـ مقص ـ شنتيم ـ يميم ـ وفرعه ـ ـ حلم ـ وهنه ـ عمد ـ عل ـ ها ـ يئر).

لقد قام المترجمون بمكافأة اسم (ها ـ يئر) في النص العبري

باسم (النيل). فيما يقول النص على لسان الفرعون ما ترجمته: (فكان أن انقضت من الأيام سنتان عندما حلم فرعون أنه واقف على اليئر). وسوف يتكرر في النص العربي اسم نهر النيل من دون مبرر مقبول، بينما يقول النص العبري إن اسم المكان هو (اليئر). لا شك أن وجود اسم كاهن أون واسم موضع يدعى اليئر من شأنهما، معاً، أن ينسفا كل أساس قام عليه حتى الآن الاعتقاد القائل أن مصر القديمة كانت مسرحاً للقصة التوراتية؛ إذ لا دليل أبداً، على أن المقصود نهر النيل. يقول محققو التوراة في تعريف هذين الاسمين ما يلي: (ص: ١٣ من النص العربي للتوراة ـ طبعة الكتاب المقدس ـ المكتبة الشرقية، جمعيات الكتاب المقدس في الشرق ١٩٨٦ بيروت/لبنان):

كاهن أون ـ هيلوبولس مركز عبادة الشمس. لكن هذه الأسماء لا إثبات لها قبل السلالتين الملكيتين العشرين والإحدى والعشرين.

إذا كان من المتعذر، حسب النص أعلاه الوارد في تحقيقات التوراة، إثبات مصرية هذه الأسماء قبل عصر الهكسوس، فكيف تسنى، إذن، الزعم أن مسرح القصة التوراتية هو مصر؟ ولماذا جرى الزج باسم النيل في الحكاية؟ إننا نميز هنا بين مسألتين:

الأولى: تتعلق بمسرح الأسطورة التي تعود، على الأرجح، إلى ذكريات القبائل الرعوية عندما اجتاحت الدلتا في ما يُدعى عصر الهكسوس ١٧٢٠ق .م وهي تتضمن ذكريات مريرة عن المجاعة الكبرى التي ضربت الجزيرة العربية واليمن. ولذلك فنحن لا نجادل في اسم المكان الذي دارت فيه أحداث الأسطورة، ولا نجادل في ما إذا كانت أحداثها وقعت في مصر أم لا، بل نحن نتساءل عما إذا كانت هناك إمكانية لقراءة الاسمين القديمين مصر

ومُضر اسماً واحداً؟

الثانية: تتعلق بأسماء الأماكن الأخرى الواردة في النص والتي لا وجود لها في مصر القديمة. ولذلك لا بد من البحث عنها في مكان آخر بحيث تربط بينها وبين ذكريات سابقة على اجتياح الدلتا.

بهذا المعنى؛ فإن أسطورة يوسف التوراتية يمكن أن تكون خلاصة دمج لذكريات القبائل في طفولتها البعيدة في حقب مختلفة ومن الواضح في ضوء هذا التصور، أن القراءة الاستشراقية استندت في جزء من تأويلاتها للأسطورة، إلى ما تركه الفقهاء المسلمون وكتاب الأخبار من العرب من تفسيرات لم ترسّخ فكرة وقوع الحدث التوراتي في مصر؛ بل فكرة وجود كل الأسماء في مصر البلد العربي. وهؤلاء كما بيّنا عبر نموذج المسعودي وابن الأثير، لم يكونوا يعرفون اللغة العبرية واعتمدوا بصورة مطلقة على الرواية المثيولوجية الشعبية السائدة والمتداولة بين القبائل. وما يؤكد هذا المنحى أن الرواية التوراتية تقدم توصيفاً لثياب يوسف لا يعرف عنه المصريون القدماء أي شيء. إن بعض أحداث الأسطورة، بطابعها الدرامي تدور حول الثوب الذي قُدّ من دُبرٍ ـ بحسب التوصيف القرآني ـ . يقول النص العبري:

(٥٤ : ٣٣ : ٤١: برئشيت) : (ويصر ـ فرعه ـ ءت ـ طبعوت ـ م ـ عل ـ يدو ـ ويتن ـ ءتة ـ عل ـ يد ـ يوصف ـ ويلبشه ـ ءتو ـ بجد ـ شش ـ لو) .

ما يقوله هذا النص هو التالي: (وخلع فرعه خاتمه من يده فوضعه في يد يوسف ثم خلع عليه ثوب بجاد). إن مترجمي التوراة الذين

يجهلون جهلاً تاماً معنى جملة بجد ـ شش؛ لم يجدوا مفراً من ترجمتها إلى (ثوب كتان ناعم) فيما الجملة تقول: إن الحلة أي الثياب التي خلعها الملك فرعه على يوسف كانت (ثوباً من بجاد). والبجاد نوع من ثياب الأعراب البدو المخطّطة، لا تعرفه أي جماعة بشرية أخرى سوى قبائل العرب العاربة. وقد اشتهرت قبيلة تميم البدوية بصنع هذا النوع من الثياب وارتدائه، حتى أن معاوية بن أبي سفيان أراد ذات يوم أن يسخر من تميم البدوية وبخلها، وذلك عندما حضر إلى بلاطه أحد زعمائها فقال له مازحاً (ما الشيء الملفف بالبجاد؟)[٧] في إشارة إلى أن تميم كانت تغطي بقايا طعامها بأغطية غليظة من البجاد. وفي قصيدة شهيرة من قصائد امرئ القيس وصف فيها جبل أبان الأسود لحظة هطول الثلج فوق قمته (انظر **الديوان** وياقوت الحموي **معجم البلدان** ـ الجزء الأول: مادة أبان) ورد اسم البجاد حرفياً. قال:

كأن أبانا في أفانين وبله كبيرُ أناسٍ في بجادٍ مزمل

وفي القرآن الكريم ثمة إشارة ثمينة للغاية إلى بداوة بني إسرائيل وبداوة بطل القصة يوسف. قال تعالى:(إذ أخرجني من السجن وجاء بكم من البدو)[٨]. إذا ما مضينا قُدماً في عملية تدقيق متقنة لأسماء الأماكن والمواضع والإشارات المتناثرة هنا وهناك، يتّضح لنا بكل جلاء المسرح الحقيقي للحدث. إنه مسرح مروية أسطورية نموذجية من مرويات القبائل العربية القديمة في طفولتها البعيدة، ولا تخص شعباً بذاته دون شعوب وقبائل أخرى، بل هو يندرج في إطار ثقافة شفهية سائدة روت القبائل وعلى اختلاف مشاربها وتواريخها الخاصة ومن خلالها، شيئاً يخصها في الصميم. لكنه على الأرجح؛ الشيء الخاص الذي لا يتيح لها، مع ذلك، وتحت أي ذريعة أو

حجة حق احتكار الأسطورة ونسبتها إليها، فهي ليست أسطورة يهودية (بما أن أبطالها من بني إسرائيل) كما أنها ليست أسطورة إسلامية لأن القصة أقدم من الإسلام؛ بل هي من مرويات قبائل العرب العاربة في طفولتها البعيدة، أي القبائل التي عاشت طفولة العرب الأولى.

إن شطراً هاماً من الحدث المركزي في الأسطورة يدور في مكان يدعى جاسان، وليس ثمة في مصر القديمة اسم مماثل أو شبيه في تركيبه لهذا الاسم. يقول النص العبري (١: ٤٧ : ١٤: ٤٦: برء شيت ـ تكوين، كما ترجمه المترجمون إلى العربية):

وءت ـ يهوده ـ شلح ـ ل ـ فنيو ـ ءل ـ يوصف ـ ل ـ هورة ـ ل ـ فنيو ـ جشنه ـ ـ ويبئو ـ ءرصه ـ جسن.
(وأرسل يعقوب يهوده قدامه إلى يوسف ليدله على أرض جاسان).

المثير في هذه الجملة، أن المترجمين قاموا بترجمتها وهم على غير قناعة بصحة الترجمة، حتى أن الطبعة العربية اضطرت إلى وضع الهامش التالي: (هذا نص غير أكيد: انظر هامش ص ١٤١)؟ في الواقع لا يقول النص مثل هذا المعنى، والمترجمون لم يفهموا معنى كلمة هورة ـ بالتاء المربوطة وظنوا أنها نفسها كلمة (هوره ـ بالهاء بمعنى: علم، لقن، دل). ما يقوله النص هو التالي: (ويهوذا أُرسل للقاء يوسف إلى هورة التي مقابل جشن. ثم جاءوا إلى أرض جاسان). وهذان الاسمان مجهولان بالفعل بالنسبة لمحققي التوراة؛ إذ لا تعرف مصر مكاناً يدعى هورة ولا مكاناً يدعى جشنه ـ جشن على مقربة من أرض جاسان؟ بينما يمكن التعرف إلى المكانين بسهولة عند الهمداني في كتابه **صفة**

جزيرة العرب، حيث يصف لنا هورة ـ هيرة وهي مكان دارس اليوم لا أثر له تقريباً ـ على الطريق من مخلاف العود (العود في التوراة) إلى جازان في الساحل (ما يدعى اليوم جيزان)؟ يتبيّن من كل هذه الأمثلة أن القصة تدور في أحد مستوياتها (سطوحها السردية) في نطاق أنْسَنة الأماكن، أي إضفاء طابع بشري عليها وروايتها كقصة تدور أحداثها بين البشر؛ وأن أسماء الأماكن الواردة في النص لا وجود لها على وجه الإطلاق في مصر البلد العربي؛ بل هي موجودة فقط في ما يُعرف تاريخياً بأرض مُضر القبيلة التي كانت تسيطر على الجزيرة العربية وساحل اليمن، والتي اشتهر أحد بطونها وهي قبيلة كنانة بصناعة الكتان الأحمر وصباغته ـ ما يُدعى القباب ـ. ومضر عُرفت في الموارد التاريخية والقصص والأخبار بأنها مضر الحمراء؛ أي بصناعة ما يدعى القرمز في التوراة والذي يزعم أنه من اختصاص الكنعانيين. (قارن بين كنعان وكنانة وبين الكتان الأحمر والقرمز). ولذلك، ومن أجل فهم أعمق للإشارات الواردة في القصة، سوف نقوم بتفكيك العلاقات الداخلية. هاكم أسماء الأماكن كما وصفها الهمداني ضمن جغرافية اليمن:

جبل فوط

يصف الهمداني جبل فوط ويرسم اسمه على النحو ذاته الوارد في التوراة من دون تلاعب[٩]: (ومن ذوات النبع ـ أي الجبال الشهيرة بغزارة المياه ـ خاصة من بلد خولان: فوط). يشير هذا التوصيف الذي سجله الهمداني في كتابه، إلى أن جبل فوط يقع في نطاق جغرافية مخلاف قديم يدعى مخلاف خولان، وكان من الممالك التي اشتهرت بالخصب والثراء وغزارة المياه. وهذا

أمر هام للغاية من حيث دلالته على مستوى فهم واستيعاب المحمولات الرمزية لقصة يوسف، التي تدور في نطاق فكرة الخصب وحولها. أما كلمة يفارع ـ فارع التي يستخدمها النص فهي صفة الاسم، لأن فارع هنا بمعنى الطويل، العالي، المنيف، المرتفع. (أي جبل فوط المرتفع، العالي). وسنرى تالياً أن الهمداني يسمي خولان (خولان العالية) تماماً كما هو وصف التوراة (فوط ـ يفارع: فوط العالي).

وادي فرعة

هناك الكثير من المواضع والأماكن في اليمن، مما يحمل اسم الفرع وفرعة وقد ذكرها العلامة الأكوع في معجمه. ومن بين هذه المواضع التي يسجلها الهمداني في وصفه منطقة الفلج مياه تدعى فرعة. وعلى الأرجح فإن المقصود به المكان نفسه الذي أشارت إليه التوراة في قصة يوسف، ضمن الفضاء الجغرافي للأودية والجبال التي دارت فيها الأحداث، وهو فضاء ملائم لقصة من هذا النوع تتمحور حول فكرة الخصب، حيث المياه الغزيرة في قلب منطقة الفلج الصحراوية. علماً أن التوراة تجعل من فلج هذا جداً أعلى لبني إسرائيل (انظر الأنساب التوراتية في سفر التكوين ولاحظ اسم فلج). ومن غير شك؛ فإن الجانب الرمزي من القصة يتجلى في تشابك الدلالات، ذلك أن وجود منطقة رملية ثم مياه غزيرة يمكن أن يكون إطاراً ملائماً لرواية يدور موضوعها حول الخصب (صفة...: ٢٦٤):

من أخذ الثفن[١٠] من الفلج[١١] إلى اليمامة ، أخذ أسافل أودية بني جعدة (...) ومن التي تدفع في الخرج[١٢] ذو أرول وتمر وقلاب (...) كل ذلك يحدر في الخرج يجمع وادياً واحداً (..)

وبين المجازة[١٣] وبين الخرج رميلة يقال لها نقا السليسلة عرضها ميل. ومن قبلة الخرج فرع وادي أكمة وبه بنو عبد الله بن جعدة. ثم الفرعة.

في هذه الحالة ومن منظور رمزي خالص للجغرافيا؛ سوف تبدو الأسماء قابلة أكثر فأكثر لأن يُنظر إليها من زاويتين: بوصفها أسماء آباء وآلهة عبدتها القبائل العربية في طفولتها البعيدة، وبوصفها أسماء مواضع صنع منها سارد الرواية الأسطورية، على غرار ما سيفعل تالياً كاتب **كليلة ودمنة**[١٤]، مادة سحرية يروي من خلالها قصة العذاب والشقاء في الصحراء، وذلك بتحويل الأماكن إلى بشر تماماً كما سيحوّل صاحب **كليلة ودمنة** الحيوانات إلى بشر، ويضع على لسانها الحكم والأمثال والمواعظ. وهذا نمط مألوف وشائع حتى اليوم في قصص البدو الرحل وفي سردهم الأدبي القديم.

جاسان ــ جازان

لاحظنا من النصّ العبري وجود اسم جاسان، الذي جاءت منه الجماعة المرتحلة إلى مصر زمن المجاعة. والاسم كما هو واضح، لا وجود له في صورته هذه سوى في اليمن وهو موجود اليوم في صيغة جازان ــ جيزان ضمن أراضي المملكة العربية السعودية. وفي قصص التوراة (سفر التكوين) ثمة إشارة أخرى للاسم ترد في موضع تصوير رغبة يعقوب بأن يُدفن في أرض أجداده وآبائه جاسان؛ وهي رغبة سوف يقوم يوسف بتلبيتها وترتيب مراسم تشييع مهيبة للجنازة بمشاركة الفرعون نفسه حسب القصة التوراتية. والمثير أن اسم جاسان هذا يرد في صورة «جاسان من أرض مصر ــ مصريم». وبالطبع لا وجود لأرض

كهذه في الخرائط القديمة؛ ولكن توجد جاسان ـ جازان بالفعل ضمن أرض مصريم ـ مضر (بالضاد) أي أرض المُضريين سكان الساحل الأقوياء. كل هذا يعني أن الأسماء الواردة في أسطورة يوسف هي أسماء أماكن معلومة، وليست من نسج الخيال. علماً أن العرب، على غرار بني إسرائيل، تنطق السين والزاي والصاد في صورة واحدة وهو ما يعرف في العبرية بحرف السامك. في هذا الإطار توصف أصنت ـ ءسنات في التوراة بأنها ابنة كاهن منطقة أون التي وهبها زوجة ليوسف. إن صورة هذا الزواج، إذا ما نُظر إليها من منظور رمزيات المكان، يمكن أن تكون نموذجاً للعلاقة بين الأرض وإله الخصب. ومما يدلّ على ذلك، طبقاً لهذا المنظور المقترح، أن الاسم أصنت ـ أسنت (بالسين) يحتمل دلالة الجدب، فمياه الوديان تجف (تسنت بتعبير القدماء بمعنى تجف، تركد) وقد يستمر جفافها لسنين قبل أن تعود إلى التدفق من جديد. وكما يلاحظ الهمداني في **صفة جزيرة العرب**؛ فإن بعض وديان منطقة خولان حيث يدور الحدث بحسب منظورنا ـ تجف لسنين طويلة. هاكم ما يقوله الهمداني عن وديان شرق صنعاء حيث أقام هناك بنو إسرائيل[١٥] (صفحة : ٢١٤ ـ ٢١٥):

مخلاف ذي جرة وخولان. أما مشرق صنعاء الذي يقع بينها وبين مأرب؛ فإنه مخلاف خولان بن عمرو وهم خولان العالية التي ذكرها رسول الله (ص) فقال: اللهم صلّ على السكاسك والسكون وعلى الأملوك أملوك ردمان وعلى خولان العالية. (...) ووادي سعوان، وهو وادٍ يكاد يَسْنت سنين متوالية، ثم إذا أقبل أتى بثمر كثير، وقد ذكره قدماء حمير

لدينا في هذا النص بعض الحقائق: أن خولان[١٦] العالية؛ مكان

يتمتع بقداسة خاصة ظلت مستمرة حتى الإسلام، والحديث الشريف دليل قاطع على هذه القداسة. وفي هذا الوادي الخصب الذي ظنه الهمداني (مصر اليمن) لغزارة مياهه وكثرة فواكهه وخيراته تقع كما لاحظنا، معظم الأماكن التي تحمل الأسماء الواردة في قصة يوسف. وإلى هذا؛ فإن وجود وادٍ بعينه في هذا المكان يَسْنت، يجف سنين متوالية حسب تعبير الهمداني قبل أن تعاود المياه جريانها، يدلّ بشكل مثير على أن رمزيات المكان بكل شحناتها الدلالية، تغدو حاضرة بقوة في السرد القصصي التوراتي، الذي يربط إله الخصب بزواج رمزي من الأرض أي من أسنات (أي التي أسنتت، جفت). ولذلك يمكن قراءة أسطورة الزواج هذه من المنظور نفسه. لقد اقترن يوسف بأسنات ـ أصنات[١٧] ابنة كاهن أون، لينجب منها ولدين هما أفرام ومنسه. وإذا ما ربطنا بدقة بين الحديث الشريف الذي يشير إلى قدسية خولان، استطراداً في قدسية قديمة متوارثة عند القبائل العربية للوديان الخصبة والمزدهرة، وبين منطوق أسطورة يوسف حيث يجري الزواج الرمزي من الأرض التي جفت مياهها فعاودت الجريان بعد سنين من الجدب؛ فإن رمزيات المكان تكون في هذه الحالة قد تفجّرت عن دلالات متعددة يتعين علينا رؤيتها في الإطار نفسه.

الهوامش

(١) انظر حول سلمى، كتابنا الجديد: **قصة حب في أورشليم**، مصدر مذكور.
(٢) المصدر نفسه.
(٣) برأينا أن فرعه ملك مصريم في العبرية قد لا تعني فرعون مصر. ثمة احتمال آخر: فرعه ملك مضر ـ أي ملك قبيلة مضر ـ وهذا ما عالجناه بشكل تفصيلي في فلسطين المتخيّلة. مصدر مذكور.
(٤) **صفة جزيرة العرب**: ٢٣٨.
(٥) المصدر نفسه، ص: ٢٣٧.
(٦) العبرية برأينا وكما برهنا في مؤلفات سابقة، هي واحدة من اللهجات اليمنية المنقرضة وما يدلل على ذلك وجود أدوات التعريف والتطابق التام في طريقة دمج الحروف في الكتابة (مثلاً: ملكيصادق ـ ملكيصادق، ملكيكرب ـ ملكيكرب) وهناك تفصيلات وافية حول هذه الفكرة في كتابنا: **فلسطين المتخيّلة**.
(٧) انظر حول هذه الواقعة ومعنى كلمة بجاد، كتابنا **شقيقات قريش** ـ منشورات رياض الريّس ٢٠٠٢.
(٨) **القرآن الكريم**، سورة يوسف الآيتان ٩٩: ١٠٠.
(٩) **صفة جزيرة العرب**، ص: ٢٣٨.
(١٠) الثفن: موضع في اليمن.
(١١) الفلج: ورد ذكره في التوراة ضمن قوائم الأنساب ـ **سفر التكوين**: فالج ـ فلج.
(١٢) موضع ورد ذكره في التوراة. انظر : **فلسطين المتخيّلة** ـ مصدر مذكور.
(١٣) المجازة: اسم مكان. ومجازات الطريق عند العرب كثيرة.
(١٤) **كليلة ودمنة**، قصص فارسية قديمة ترجمها عبد الله بن المقفع وفيها تتحدث الحيوانات مثل البشر وتنطق بالحكمة.
(١٥) انظر ما كتبناه في **فلسطين المتخيّلة** عن مملكة إسرائيل شرقي صنعاء ـ مصدر مذكور.
(١٦) كرّسنا في **فلسطين المتخيلة** ـ مصدر مذكور ـ فصولاً وصفحات وافية حول خولان التوراة التي قرأها المستشرقون في صورة جولان.
(١٧) في لهجات القبائل القديمة وحتى في لهجات العرب المتأخرين، ظلت الصاد تلفظ سيناً (مثلاً: جبل بصاق ـ جبل بساق). ولذلك ثمة احتمال حقيقي أن الاسم العبري أصنات قابل لأن يقرأ في صورة أسنات أو أضنات.

الفصل الثالث

العزيز الحقيقي والعزيز المزيف

﴿ورفع أبويه على العرش وخَرّوا له سُجّداً. وقال يا أبتِ هذا تأويل رؤيايَ من قبلُ قد جعلَها الله ربي حقّاً وقد أحسنَ بي إذ أخرجني من السجن وجاء بكم من البدو من بعد أن نزغ الشيطان بيني وبين إخوتي. إن ربي لطيفٌ لما يشاء إنه هو العليم الحكيم﴾

القرآن الكريم، سورة يوسف ٩٩ ــ ١٠٠

قبل أن يستردّ يوسف عائلته الأصلية ويعيد لوالده يعقوب بصره وينقذ إخوته من المجاعة؛ كان عليه أن يفتش عن طريقة ما للوصول إليهم. استعاد يوسف رمزياً عائلته ثلاث مرات: مرة في صورة تجار إسماعيليين أخرجوه من البئر، ثم سرعان ما جعلوا منه عبداً قبل أن يبيعوه في مصر. ومرة في صورة أسرة أخذته كابن مُتبنى. وأخيراً في صورة عزيز أعطاه الملك نفوذاً وسلطاناً ليتمكن من استرداد عائلته الأصلية. في هذا النطاق تم الزواج العجائبي الذي تولت المثيولوجيا العربية ـ الإسلامية تصويره، كجزء من الرواية الدينية وفي صلبها. وبفضل هذا الزواج حلّ العزيز الحقيقي

محلّ عزيز مزيف، عقيم، خصي وتقبّل القربان. في سائر أساطير وطقوس الخصب والزواج المقدس؛ التي سجلتها وروتها أساطير بابل ومصر القديمة والإغريق وقبائل العرب في طفولتها البعيدة، تعرض العذراء أو العاقر نفسها على الغريب والضيف حين يدخل المعبد أو البيت، وذلك من أجل الحصول على طفل. إن هذه الأساطير والمرويات تدور في نطاق الفكرة المركزية: عبادة إله الخصب. وأسطورة يوسف من هذا المنظور، هي بامتياز أسطورة إله الخصب العربي القديم. ولذلك من المهم للغاية التدقيق في معنى الاسم عزيز الذي يستخدمه النص القرآني، بينما لا يرد في النص العبري بأي صورة من الصور. لقد استخدم القرآن هذا الاسم في معرض توصيف الذات الإلهية تارة، وفي الإشارة إلى مكانة يوسف في مصر تارة أخرى. لكنه لم يرد في السجلات الفرعونية المصرية في هذه الصيغة قط؛ بينما ورد في صيغة من نوع ما كما تخيل د. لويس عوض ضمن قوائم ملوك الهكسوس الستة الذين حكموا مصر، وزعم المؤرخ المصري مانثيون ٣٠٠ ق .م أنهم من ملوك الرعاة. وتعبير ملوك الرعاة (أو الملوك الرعاة) يُطلق في الوثائق المصرية القديمة عادة على ما يعرف بالهكسوس، وهذه هي الصيغة اليونانية التي شاع بفضلها اسم هذه الجماعة الغامضة[١] بعدما احتلت دلتا مصر نحو ١٧٢٠ ق.م.

يُرسم الاسمُ عند مانثيون في صورة ASIS[٢] وبتبادل الحرفين (ز) و(س) وهو أمر مألوف في لهجات العرب القديمة؛ فإن اسمي عزيز ـ أسيس سيغدوان متماثلين. كما عرفوا ملكاً باسم شلك SHELK وهو من أوائل ملوك الهكسوس. وقد ارتأى د. لويس عوض في كتابه **مقدمة في فقه اللغة العربية**[٣] أن اسم شلك الذي يرد في بردية تورين وفي صيغته المؤنثة، يتضمن كل العناصر

الفونيطيقية لاسم زليخا ـ زلخ. ولذلك افترض عوض في سياق فقه لغوي مثير للاهتمام، أن أسيس المصرية هي ذاتها عزيز العربية الجنوبية بتبادل الحرفين (ز، س). إن تحفظاتي على اقتراح د. عوض تنطلق من حقيقة أنه لا رابط حقيقياً بين الصيغتين، لا على مستوى البناء اللغوي ولا على مستوى الدلالة الرمزية، كما على مستوى الوقائع الجغرافية والتاريخية. فالاسم أسيس لا يزال في صيغته القديمة هذه في صورة مكان في اليمن وهو يدعى أسيس أيضاً، بينما توجد صيغ متنوعة من اسم عزيز هي الأقرب للتصديق والقبول. وقد اتضح لي أثناء البحث أن الاسم كان مادة لقصائد جاهلية؛ إذ لطالما تغنى الشعراء الجاهليون بمكان يدعى أسيس، وهم لا يقصدون بكل تأكيد اسم عزيز. وهذا ما تقوله قصيدة رائعة من قصائد امرئ القيس. والمثير أكثر أن الصيغة نفسها تسجلها التوراة كاسم موضع بعينه يُرسم في العبرية في صورة (ءسيس). لكن المترجمين أخطأوا فهم المعنى وترجموا الكلمة اعتباطاً إلى (أقراص زبيب) وهذا ما سندلّ عليه تالياً. ونجد عند الهمداني[٤] أن موضع أسيس من مواضع النجد، أقامت فيه قبيلة بني أسد في عصر الهمداني. وعند ياقوت[٥] نجد التعريف التالي: (أسيس بالفتح ثم الكسر وياء ساكنة وسين أخرى، حصن باليمن). وفي التوراة يرد الاسم نفسه في قصيدة نشيد الإنشاد المنسوبة لسليمان، وبحسب البناء العبري القديم للأسماء (أسيسوت ـ أسيس) في مقطع: صمكوني ـ ب ـ ءسيسوت ـ وفدوني ـ ب ـ تفوحيم) والتي ترجمت إلى (أسندوني بأقراص من الزبيب، أنعشوني بالتفاح)[٦] بينما المقصود اسم مكان يدعى أسيس. قال امرؤ القيس[٧]:

قد حباني الوليدُ يومَ أسيسٍ بعشارٍ فيها غنى وبهاء

لكل هذه الأسباب سأرفض اقتراح د. لويس عوض، الذي يماثل

بين اسمَي أسيس الملك الهكسوسي (وهو ترك اسمه في مكان بعينه في اليمن) وعزيز الإله العربي القديم، الذي عبده العربُ الجنوبيون في طفولتهم البعيدة. أهمية هذه النقطة العابرة والعرضية تكمن هنا: إنها يمكن أن تلفت انتباهنا إلى مسألة الأصول البعيدة لما يُدعى الهكسوس، فهم قبائل رعوية جاءت من الجزيرة العربية وهاجمت مصر واحتلت الدلتا إبان المجاعة الكبرى[٨]. ومما يدل على ذلك أن بردية تورين التي حللها عوض، تتضمن اسم K HA MOUDI (ثمودي). وهذا الاسم هو الأقرب فونيطيقاً إلى اسم القبيلة البائدة ثمود. لقد عرف الثموديون بالفعل، وكما دلت النقوش والمكتشفات الحديثة، اسم الإله عزيز الذي رُسم في صورة عزيزو. كما أن هذه الصيغة موجودة في النقوش اليمنية القديمة في الاسم المركب عثتر عزيزو. وثمة معنى عميق لإضافة اسم عثتر ـ عشتر[٩] إلى اسم الإله عزيزو، فهو إله الخصب الذي اقترن بإلهة الحب والخصب العربية والبابلية عشتار ـ عشتر. لا ريب في أن اقتصار النص القرآني على استعمال اسم عزيز ـ العزيز في موضعين اثنين، مرة للدلالة على الذات الإلهية: الله هو العزيز الحكيم، ومرة أخرى لتوصيف مكانة يوسف فهو عزيز مصر أي قويها والزعيم فيها، يكشف من بين ما يكشف، عن المكانة السامية والرفيعة التي احتلها الإله العربي القديم عزيز في المعتقدات الأولى للعرب في طفولتهم البعيدة؛ فمنذ وقت مبكر عُبد وعلى نطاق واسع في جنوب الجزيرة العربية إله حميري، أو أنه صار إلهاً للحميريين فيما بعد، يدعى عزيز ثم أصبح مع انتشار عبادته خارج نطاق اليمن والجزيرة إلهاً للتدمريين فالأنباط في بلاد الشام. وقد لاحظ د. جواد علي (**المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**) وبفطنة نادرة، كيف أن الكتابات التدمرية ذكرت أسماء آلهة عدة عرفها التدمريون وبلغ عددها زهاء ٢٢ إلهاً، وهي

تتضمن كلها تقريباً اسم الإله عزيزو أو عزيز. كما لاحظ د. مطهر علي الأرياني[١٠] أثناء قراءته لنقش يمني قديم كُتب بالخط المسند وحصل عليه مصادفة (وسوف يعرف باسم نقش بيت ضبعان وهي قرية يمنية دارسة تتبع إدارياً محافظة صنعاء) أن الإله عزيز كان إلهاً خاصاً باليمنيين. يقول النقش:

ولقد أنجزوا هذا العمل مباركاً بعون الآلهة عثتر الشارق وليل سميدع[١١] وذات بُعدان، وإلههم الخاص عثتر عزيز ذي جأوب سيد المعبد ذي طرر وإله أمطارهم ريمان وشمسهم[١٢].

من كل ذلك يتضح أن الإله العربي القديم عزيز، احتل مكانة رفيعة في معتقدات العالم القديم؛ إذ انتشرت عبادته من جنوب الجزيرة العربية حتى بلاد الشام، وأصبح إلهاً خاصاً لجماعات بعينها تقدم له النذور والقرابين. ولأن هذا الإله في الأصل يرتبط بعشتار ـ عثتر وهما معاً يؤلفان نموذج الزواج المقدس، من خلال اقترانهما بالخصب وفي تركيبة الاسم عثتر عزيز (وهذا تقليد قديم نجده في صيغة اسم أساف ونائلة وهما معبودان قديمان) فقد أخذت المرويات الأولى لأسطورته هذا البُعد الخاص. ومن غرائب المصادفات أنني وأثناء عملي المبكر في هذا الكتاب نحو العام ١٩٩٥، كنت برفقة عدد من الأصدقاء السوريين نقوم بزيارة إلى مدينة الشهباء السورية التابعة لمحافظة السويداء، عندما نبهني الصديق الروائي السوري خيري الذهبي إلى منحوتة من البازلت تزيّن واجهة بيت جميل توقفت عنده السيارة. لقد اعتاد الناس في هذه المدينة التاريخية على بناء منازلهم من حجارة الآثار القديمة، والتي تبدو للناظر كما لو كانت كنوزاً منثورة على الطرقات لكثرتها وتنوعها. حجارة البازلت هذه التي نبهني إليها الصديق

الذهبي، كانت ويا للمُصادفة تحمل صورة رائعة للإله عزيز؛ وقد كتب اسمه في صورة عزيزو كبارو (العزيز الكبير). في هذه المنحوتة البازلتية يظهر الإله عزيزو مُمسكاً بعضوه التناسلي، ومتكئاً عليه بذقن كثيفة الشعر بحيث اندمجت اللحية الكثة بالعضو التناسلي. أثارت المنحوتة فضولنا جميعاً، ورحت أتساءل عما إذا كانت هناك صلة من أي نوع كان، بين استخدام الطائفة الدرزية التي تعيش في محافظة السويداء، لكلمة عزيز بمعنى عضو تناسلي ذكري؛ وبين اعتبار الإله عزيز إلهاً للخصب؟ إن جذور عقيدة إله الخصب العربي القديم في جبل حوران، تضرب عميقاً في تربة عقائد ما قبل التوحيد وربما توارث الناس هناك، وعبر استمرار الراسب الثقافي الفعال، التناظر الدلالي المثير بين كلمة عضو تناسلي و(عزيز). وإنني لأذكر جيداً واقعة ذات دلالة خاصة في هذا النطاق، ففي السنوات التالية لوصولي إلى دمشق عام ١٩٧٩ كنت أنتظر عاملاً سورياً من أهل الشاغور في يوم ماطر، من أجل إصلاح عطب في سخان الماء في منزلي. جاء العامل الشاب متأخراً عن الموعد بساعة تقريباً؛ وعندما استفسرت منه عن سبب تأخره قال لي مبتسماً: «بسبب هطول المطر. كان هناك الكثير من حب العزيز». وكان يعني حبات البَرَد. وعندما عدت لأسأله إنْ كان يعرف أي معنى آخر لكلمة عزيز، أو أي علاقة بين اسم العزيز كتوصيف للذات الإلهية وبين حب العزيز؟ صمت العامل الشاب وظل حائراً. بكل يقين فقد نسي سكان الشام المعاصرون اسم إلههم القديم، لكن اسمه مع ذلك لا يزال محفوظاً في صيغ لا حصر لها قد يصعب فهمها؛ بيد أنها ستظل دالة عليه بصورة لا تخطئها العين. في هذا النطاق يمكن رؤية الظلال الجنسية الوارفة والمقدسة التي يعيش اسم الإله تحتها حتى اليوم؛ فالمعنى المباشر لكلمة (حَبّ) مقرونة باسم العزيز، ينصرف

إلى ما تقوم به السماء من فعل إخصابٍ للأرض. قصارى القول أن اسم العزيز يستمد في إطار أسطورة يوسف ورؤياه والتي قصها ابن سيرين[١٣]، مغزاه الكامل من ارتباطه بعقيدة الخصب. ويمكننا عند إعادة قراءة تفسير ابن سيرين أن نلاحظ، وعلى مستوى الدلالات الرمزية معنى إلحاحه، ومعه كثرة من الإخباريين على القول: إن يوسف كان يملك عصا (قضيباً) من شجر الجنة، يباهي به قضبان إخوته؟ العصا هي الامتداد الرمزي للعضو التناسلي أداة الخصب. إن العناصر التي تتألف منها رواية الموت الرمزي ليوسف مزيج من النواح والإثارة، حيث يزعم الإخوة المتآمرون أن الذئب افترس الصغير أثناء اللعب. إثر ذلك يقع يعقوب في حزن شديد ينوح فيه الأب على ابنه القتيل. كما تصاحب هذه العناصر مشاهد نواح وبكاء عظيمين؛ تؤلف بمجملها بُنية طقوسية مُماثلة لبنية طقوس الموت والنواح على إله الخصب: حزن رهيب ورغبة عارمة في البكاء، وحتى تأهب للهبوط إلى العالم السفلي لحاقاً بالبطل القتيل أملاً في استعادته من الموت الذي خطفه، ورغبة جامحة في عودته وانبعاثه حياً من جديد. وهذه بدورها هي العناصر الجوهرية في ثقافة بكائية قديمة راسبة ومستمرة، عرفتها سائر شعوب المنطقة إبان المجاعات العظيمة، وهي أيضاً المكونات الأولى في أساطير تموز العراقي وإيزيروس المصري.

ولأن حزن يعقوب على موت يوسف رمزياً ـ بعد سماعه قصة الذئب الذي افترسه ـ طبقاً لما صورته التوراة هو حزن نموذجي متفرّد؛ فقد روت المثيولوجيات العربية ـ الإسلامية على اختلاف منطلقات نصوصها الفقهية والدينية والوعظية وأشكال القص الشعبي فيها، كيف أن سكان مصر همّوا بالقتال فيما بينهم حول المكان الذي يجب أن يُدفن فيه يوسف بعد موته؟ لقد مات

يوسف مرات عدة رمزياً: مرة حين رمي في البئر ومرة حين زُجّ به في السجن، ومرة حين زُعم أن الذئب افترسه، وأخيراً مات بعد أن تحقق حلمه وأصبح عزيز مصر. حسب رواية الثعلبي[١٤] فقد تنازع المصريون واقتتلوا حول طريقة دفن يوسف ومكانه:

فكل واحد يريده في محلته رجاء بركاته، ثم رأوا أن يُدفن في النيل حيث تتفرّق المياه بمصر، فيمر الماء عليه ثم يصل إلى جميع مصر فيكونون كلهم فيه شرعاً واحداً.

لكن التوراة ـ النص العبري ـ لا تؤيد هذا التصور، فهي تختم روايتها بالقول:

(ويمت ـ يوصف ـ بن ـ مئه ـ وعشر ـ شنيم ـ ويحنطو ـ ءتو ـ وييشم ـ ـ ب ـ ءرون ـ ب ـ مصريم) (: برء شت : ٢٨: ١٨: ٥٠) (ومات يوسف وهو ابن مئة وعشر سنين فحنّطوه وجعل في تابوت بمصر).

ليس من المهم التنويه إلى الاختلافات البيّنة في النصّين التوراتي والمثيولوجي الإسلامي؛ بل المهم تبيان المغزى الخلاّق لفكرة انبثاق التابوت من الماء ناشراً الخير والنور. ينقل الثعلبي حديثاً منسوباً للنبي محمد (ص) قال: «يوم مات يوسف كانت الدنيا ظلاماً وما أن انبثق التابوت حتى شع النور». من خلال العثور على التابوت، سوف يتمّ استرداد الإله حيّاً ليشع نوراً في الأرجاء، تماماً كما جرى مع أوزيروس وتموز حيث تم استردادهما وانبعثا من الموت وبالطريقة ذاتها تقريباً، أي من خلال العثور على التابوت. يجب أن يحيلنا هذا المنطوق بكل شحناته الرمزية وإشاراته، إلى فكرة السلّة التي وُضع فيها موسى الطفل في الأسطورة التوراتية؛ فالتابوت هو المقابل الدلالي للسلة ولنقل هو امتدادها الهندسي

(كما أن العصا امتداد للعضو التناسلي). تقول أسطورة أوزيروس المصرية إنه دخل في تابوت صنعه شقيقه شيت SHET. وشيت في المرويات الإخبارية العربية ابن لآدم، وهو نفسه سيث في المرويات التاريخية إله الصحراء.

كان الشقيقان يلعبان (اللعب امتداد هندسي آخر للصراع بما أن الصراع نوع من لعبة) فطلب الأخ من أخيه أن يجرب فينزل إلى التابوت الذي صنعه؛ وحين فعل هذا سارع شيت ـ سيث إلى إغلاق التابوت ثم إلى رمي أوزيروس في النهر. هذا ما يحيلنا من جديد إلى الفكرة الجوهرية في سردية إلقاء يوسف في البئر. إنه التماثل البنّاء الذي يقارب بين إرسال الأسطورتين يوسف وأوزيروس، بوصفهما أسطورة واحدة عن إله الخصب الذي أُلقي به في الماء. إذا ما قمنا بتفكيك بُنية الاسم الأصلي: أوزير ـ السين الأخيرة لاحقة وليست من أصل الاسم ـ فسوف نكتشف قرابتها اللغوية مع كلمة أزر العربية والعبرية: عزر ـ بمعنى ساند، عاضد، أعانَ. وآزر ـ عزر؛ هذه الصيغة هي اسم والد إبراهيم جد يوسف البعيد. كان والد إبراهيم سادناً لصنم يدعى آزر على ما تقول جملة مرويات قديمة، وفي أخرى يُزعم أنه والده المباشر. يرى صاحب (تاج العروس) في تفسيره لآية (وإذ قال إبراهيم أتتخذ آزر إلهاً): أتتخذ أصناماً آلهة. ويدعم ابن الكلبي في كتاب **الأصنام** الروايات الشائعة عن عبادة العرب لصنم يدعى آزر. ومن هذا الاسم جاءت الأسماء العبرية عزرا، وإليعازر، والعُزيْر[١٥] (بالراء). ثمة حيرة انتابت علماء المصريات منذ وقت طويل، بشأن الوقت الذي تحول فيه أوزيروس من طوره البشري إلى طوره الإلهي؛ فهو ظهر في السلالتين الأولى والخامسة لكنه لم يكن قد اتخذ بعد صفته العالمية، إلا مع السلالتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة نحو ١٧٢٠ ـ ١٥٦٧ ق. م أي مع صعود

دور ملوك الرعاة أو (الهكسوس) واجتياحهم منطقة الدلتا. ومن المعلوم أن الهكسوس هم الذين أسسوا حكم السلالتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة في الدلتا والنوبة وتقاسموا مع حكام طيبة السلطة في مصر القديمة نحو مئة وخمسين عاماً، هي كامل الحقبة الهكسوسيّة، أو ما يعرف في الروايات الكلاسيكية للعرب بحكم «الفراعنة العرب»[١٦].

إن ازدهار عبادة أوزيروس مع صعود دور الهكسوس، يتلازم مع ظهور أهم مركز من مراكز عبادته في منطقة أبي دوس، التي أصبحت مركزاً عالمياً تنازع فيه أوزيروس السلطة الروحية على المصريين مع الإله أمون ـ رع. يجدر بنا ـ هنا ـ أن ننعم الفكر في الاسم أبو ـ أبي دوس (أبيدوس) الذي تركه الهكسوس لنا في مركز عبادتهم؛ فالاسم يحيلنا إلى اسم القبيلة العربية ـ اليمنية دوس قبيلة الصحابي الشهير أبي هريرة. إن التحالف القبائلي الذي اجتاح مصر وأرسى حكم ملوك البدو، وكما يتبين من الشواهد الأثرية والتاريخية واللغوية، تحالف عريض يضم معظم قبائل العرب العاربة، مثلاً ثمود ودوس والعماليق ومضر وسواها. وهذه القبائل هي التي روت أسطورة يوسف، وقامت بنقلها من موطنها التاريخي الجزيرة العربية واليمن، إلى البلد الذي سوف يعرف بمصر وبحيث إنها كيّفت منطوق الأسطورة ومسرحها القديم، لكي ينسجما مع الإطار الجديد للتجربة المصرية. بكلام آخر: لقد نقل الهكسوس دياناتهم البدائية وتقاليدهم وأساطيرهم وثقافتهم البكائية إلى مصر، وليجرى خلال مئة وخمسين عام تقريباً هي كل الفترة التي استمر فيها حكمهم في الدلتا، توطين مطّرد لهذه الأساطير ومن ثم تمْصيرها، وعلى نحو أضحى فيه مسرح هذه المعتقدات والأساطير مسرحاً مصرياً نموذجياً، كما هي الحال مثلاً مع عبادة إله الصحراء ست (شيت

SHET) التي أزعجت المصريين وسعوا إلى مقاومتها، ولكنها تحولت مع الوقت إلى معتقد ديني مصري. ويبدو أن ثقافة مصر القوية امتصت، في وقتٍ ما من الأوقات، ثقافة البكاء البدوية الرعوية هذه، وقامت بتمْصيرها والاحتفاظ بها تالياً بوصفها ثقافة بكاء مصرية؛ على الرغم من تعارضها مع الطبيعة الزراعية للبلاد وميل سكانها إلى روح الدعابة والمرح.

في أسطورة أوزيروس يخدع سيث (شيت SHET) إله الصحراء شقيقه المحبوب، الذي كان يحسده على مكانته وموقعه. وفي أسطورة يوسف تقوم عصابة من الأشقاء الرعاة في الصحراء، بخداع الأخ الأصغر وإيهامه باللعب معهم. وإذا ما قمنا بمقاربة تقنية بين البطلين، فسوف نجد أنهما كانا بطلين مفارقين متميزين عن (شقيقيهما) فلم يكن يوسف، مثل إخوته راعياً ولا كان أوزيروس مماثلاً لطبيعة الإله الصحراوي العقيم (سيث ـ شيت). ولا نكاد نعثر في القصة العبرية أو العربية ـ الإسلامية على مشهد يدلّ على العكس من ذلك. هذا يعني أن إله الخصب لم يكن في هذا الطور راعياً مهاجراً. وهذا أمر هام للغاية وله دلالة عميقة لأن الخصب يرتبط بالاستقرار وفلاحة الأرض. وكما خدع ست شقيقه وأدخله في التابوت ثم بادر إلى إحكام إقفاله ورميه في النهر؛ فإن عصابة الأشقاء الرعاة قامت بخداع يوسف ورميه في البئر. البئر في الأساطير هي المقابل الرمزي للنهر. وهي امتداده الهندسي الذي استطال في الطبيعة وتحوّل من شكل الدائرة إلى الخط المستقيم. نجم عن هذا الحادث الذي كان الأخ الصغير المحبوب ضحيته، أن شقيقته إيزيس وقعت في حزن شديد وراحت تفتش عن أوصاله المقطّعة، لتعيد ترميمها في النهاية وتقوم ببعثه من الموت. وفي أسطورة يوسف حزن يعقوب والده حزناً

أذهب عينيه وأطفأ فيهما النور، ولذا راح يستقصي أخباره حتى عثر عليه في هيئة قميص قديم لا أثر فيه للدم، وقد أهدي إليه علامةً على انبعاث يوسف من الموت. سنلاحظ، حين نسير قُدماً مع أسطورة أوزيروس، لا بهدف إجراء مقارنات أدبية عن بنيتي الأسطورتين؛ بل بهدف استكشاف الممولات الرمزية المشتركة ووضعها في إطارها الثقافي التاريخي، أن حسد الشقيق الراعي وصراعه مع شقيقه الفلاح (ويوسف يظهر كصانع معجزة زراعية) يندرج في سياق ثقافة قديمة عرفتها معظم حضارات المنطقة: صراع الراعي والفلاح، وهو صراع يتأسّس على قاعدة أكثر صلابة من مجرد التصوير الأدبي؛ لأنه يشرح فكرة أعمّ عن الصراع من أجل امتياز المفارقة والاختلاف. لقد نشب هذا الصراع مع فجر البشرية الأسطوري حين تقاتل الشقيقان هابيل وقابيل.

يظهر اسم سث إله الصحراء الشرير المتآمر في الأساطير المصرية باسم موازٍ آخر: طيفو (كلمة طوفان العربية، وفي العبرية طيف بمعنى قطرة ماء). إنه قطرة ماء وحسب، أي أنه التكثيف الرمزي للعطش وشح الماء، الضروري واللازم للحياة والخصب. يلاحظ عالم المصريات واليس بدج في (الديانة الفرعونية)[١٧] أن أسطورة أوزيروس لم تكتمل عملياً إلا بعد أن تبوأ مركزاً إلهياً؛ وأنها كانت معروفة في عصر السلالة الأولى. لكن اكتمال صفاته الإلهية حصل في عهد الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة، أي تماماً كما نقترح في هذا الكتاب، وهو عصر الهكسوس الحقيقي. في هذه الحقبة الطويلة سوف يبرز أوزيروس طبقاً للوثائق المصرية والدلائل الأثرية في هيئة نسر عظيم. إن هذه الصورة النموذجية للإله بوصفه طائراً، ستكون واضحة في دلالاتها حين نحلل أسطورة نسور لقمان (انظر الفصل الخاص). كما ستكون واضحة أكثر حين نحلل

أساطير النار (أنظر الفصل الخاص بهذه الأساطير). ثمة علاقة عضوية داخل شبكة الرموز، بين هذا الطائر الصحراوي وفكرة تحول أو انقلاب الإنسان إلى طائر (إله، ملك، مقدس، نبي). ومن غير شك؛ فإن اسم المكان الشهير الذي ازدهرت فيه عبادة أوزيروس سيلفت انتباهنا أيضاً؛ فالاسم الذي أطلق على مركز العبادة القديم هو معبد أبي دوس. يتضمن الاسم في مقطعه الثاني كلمة دالة على اسم القبيلة العربية البدائية دوس، وهي من العرب العاربة التي شاركت في غزو مصر، وموطنها التاريخي اليمن وينتسب إليها الصحابي الشهير أبو هريرة .وبالطبع لا تعرف اللغة المصرية القديمة تركيباً من هذا النوع (أبي دوس) بينما تعرفه العربية القديمة والمعاصرة كذلك. ولذا؛ يمكن الاشتباه بأن هذه الكلمة قد تكون من بقايا الدلائل اللغوية على الغزو البدوي العربي (أي القبائل العربية في طفولتها البعيدة والبدائية). وفي هذا النطاق واستناداً إلى الثعلبي؛ فإن المسعودي يزعم في سرده لأسطورة يوسف، أنه علم من معاصريه بوجود رأي يقول أن سكان النوبة المصريين يؤكدون على أصولهم الحميرية ـ اليمنية البعيدة، ويستدل على ذلك من تماثل السحنة بين النوبيين المصريين واليمنيين. على هذا النحو يستمر الصراع بين الراعي وشقيقه الفلاح ليتخذ صورة صراع رمزي متواصل، بين إله الخصب وشقيقه إله العقم تارة، وتارة أخرى بين يوسف وإخوته، ومرات أخرى كثيرة بين أوزيروس وشقيقه إله الصحراء ست وبين هابيل وشقيقه قابيل. إن فكرة صراع أو تآمر عصابة من الإخوة على الأخ الصغير (الإله المحبوب) تكاد تكون إطاراً عالمياً (كونياً) له تماثلات لا نهاية لها. إن أكثر أوجه الصراع التي تثير اهتمامنا في أسطورة يوسف، يمكن أن تبرز من خلال صور التنافس بين الإلهين: الإله العزيز والإله المزيف الذي يتجلى في شكل إله عاقر أو خصي، أو إله

عقيم. هذا التنافس بين العزيز الحقيقي إله الخصب والعزيز العقيم هو جوهر الأسطورة ولبّها. وذلك ما يفسر لنا معنى إعلان يوسف عن نفسه ملكاً أي عزيزاً بعد انتصاره وخروجه من السجن.

إحدى أهم دلالات الاسم يوسف كإله للخصب، تكمن في بنيته التي تتضمن الإشارة إلى الزيادة والكثرة (الخير). إن الجذر الثلاثي (يسف) يعني الزيادة ومن ذلك قولنا أن فلاناً يسفّ في الحديث بمعنى يزيد فيه أي يكثر أو يستطرد فيه[١٨]. وفي العبرية يرسم الاسم في صورة (يصف ـ والصاد هنا هي سين مضعّفة أي مشدّدة والأصل فيها يسف). ومع ذلك؛ فإن محتوى القصة الأسطورية قابل بطبيعته لأن يحيل القارئ إلى دلالة أخرى من أصل الاسم (يسف) بمعنى الأسف أو الحزن. والإله يوسف هو بامتياز إله حزين مثله مثل تموز وأوزيروس، لأنه الإله الذبيح الذي سوف يقتل (يموت) لكي يبعث حياً من جديد، مثله مثل المسيح والمهدي المنتظر، وهما معاً سوف يعودان من الموت (الغيبة الكبرى عند الشيعة) من أجل أن يقيما العدل في الأرض وينشرا الخير والرخاء في ربوعها.

ثوب يوسف: القمصان الأربعة

إن رواية المسعودي عن الأصل الحميري ـ اليمني لسكان النوبة المماثلين في سحناتهم للمصريين؛ وطبقاً لما يعتقدونه هم عن أنفسهم وأصولهم البعيدة، تتسم بأهمية خاصة في هذا النطاق؛ إذ بالعودة إلى أسطورة يوسف من منظور موازٍ ومن أجل استكشاف بُعدها الحقيقي، كأسطورة عن إله الخصب العربي، سنرى أن هذه الأصول المفترضة ليست مجرد مزاعم، لأن الجماعات والقبائل المهاجرة ستحتفظ لوقت طويل بفكرتها عن أصولها، وتروي لأجل البرهنة على ما تزعم، قصصاً وأساطير وروايات، هدفها في النهاية

الحفاظ على هذه الفكرة من التلاشي أو النسيان. وفي هذا النطاق من المزاعم عن الأصول اليمنية لسكان النوبة سنرى دلالة ثانية وخفيّة لارتداء القميص (ثوب البجاد)[١٩] وهو ثوب مخطط من أكسية الأعراب البدو العبرانيين، أي المهاجرين المرتحلين. بكلام آخر لم يكن المصريون يرتدون أردية الأعراب البدو (البجاد).

هذه الدلالة الرمزية ترتبط بدلالة أخرى هي الخوف من الذئب. فما دلالة القمصان الأربعة التي زعم الإخباريون العرب القدماء أن يوسف كان يرتديها (بينما لا تقول التوراة ذلك وتكتفي بالقول إنه كان يلبس ثوب بجاد)؟ وما دلالة الموت الرمزي أربع مرات متتالية ينبعث يوسف بعدها حياً؟ تقع دلالة ارتداء الثوب، باستمرار، في الحيّز الخاص الفاصل بين عالمين توأمين منفصلين: عالم العُرْية وعالم الكسوة (أي بين عالمي الإنسان العاري والإنسان المكتسي) وبين الإنسان الذي لم يكتشف ولم يصل بعد إلى المدينة، وبين الآخر الذي بلغها (أي إلى مصر. وكلمة مصر تعني المدينة). رمزياً يمكن رؤية هذا الحيّز الفاصل بين توأمين، قام أحدهما بالانفصال عن «شقيقه» وتركه وراءه عارياً، بدائياً، بينما فرّ هو بامتيازه (كما فرّ بروميثيوس في الأسطورة الإغريقية بالنار). على هذا النحو، وحين حدث الانفصال بين الشقيقين ـ التوأمين (الأسطوريين: العاري والمكتسي) راح الآخر الذي تُرك عارياً، أي من دون نار بالمعنى الرمزي، يطارد شقيقه ويخاصمه ويدخل معه في صراع ضارٍ، منازعاً إياه على امتيازه وتفرّده. ولأن ارتداء الثوب من هذا المنظور كان هبة إلهية بحسب تأويلات القدماء، إذ جاء من الجنة ونُسج من أشجارها الطاهرة واستدلّ إليه أحد الشقيقين، تماماً استدلّ أحدهما على النار أو على المرأة الحسناء كما في أسطورة هابيل وقابيل[٢٠]؛

فقد تسبّب ـ من طرف خفي ـ في تفجّر نزاع مرير وجديد بينهما أضيف إلى سائر النزاعات المحتدمة. إن التاريخ البشري برمته، قد يكون على نحو ما تلخيصاً لهذا الصراع وتكثيفاً له، فهو صراع بين العُرْيَة والإكساء، بين البدائية والمدنية، مثلما هو خلاصة صراع حول الانتقال النهائي للإنسان من لحظة العُري إلى لحظة اكتشاف الثوب. بارتداء يوسف، إذن لقميصه المنسوج من حرير الجنّة (**عرائس المجالس** ـ مصدر مذكور) يكون قد انتقل فعلياً من طوره البشري إلى طوره الإلهي. ليس ارتداء القميص مجرد ارتداء للثوب وحسب؛ بل هو يتضمن ويجسّد فكرة اكتساب الامتياز. لقد أضفت الآلهة على عبدها الصغير المحبوب مزية تساعده على الانتقال إلى مصاف الآلهة، أي أن يعود إلى «قبيلته» الأولى التي تركها وهاجر بعيداً عنها. سوف تساعده من خلال قميص الجنّة القادم من السماء، على إنجاز تحوله بسرعة من طوره البشري إلى طوره الإلهي. رمزياً سوف يبدو القميص الحريري كما لو كان جناحي طائر سوف يصعد من خلالهما العبد الصغير المحبوب إلى السماء حيث مجمّع الآلهة؛ وذلك من أجل تحقيق مهمة كبرى: إعادة تأسيس الدستور الأول للحرام، وبحيث يشمل تحديد مسألة العري والربط الوثيق بينه وبين العبادة والجنس. هذه الإعادة في التأسيس لا يقوى عليها الإنسان العاري غير المتحوّل بعد، ولذلك فهي مهمة «شقيقه» الآخر المكتسي، الذي سوف يقوم بتمييز نفسه منذ الآن كإله. الإنسان المكتسي هو الإنسان الحيّ، أما الآخر العاري فهو الإنسان الميت لأنه تجرّد رمزياً من حياته التي هي ثوبه. وفي المعتقد الشعبي حتى اليوم تصور الحياة على أنها ثوب يخلعه الإنسان قبل موته. وأن الإنسان لن يحصل على شيء في النهاية إلا على ثوب أبيض هو الكفن. في الأساطير وسائر السرديات المثيولوجية كان الإنسان

الأول بلا حياة، حتى كساه الله ثوباً (أي حياة) أي أن الله هو الذي قام أثناء خلق الإنسان بكسائه وستر عريته، بدائيته، لكنه ما إنْ تمرّد على الرّب حتى أعاده إلى هيئته الأولى عارياً. ولذلك تدور المعتقدات الدينية الشرقية حول هذه الفكرة المحورية: إن الإنسان سوف يعود عارياً يوم القيامة. وحول هذا المحور دارت الكثير من المعتقدات والطقوس والشعائر الدينية، من أجل أن يُحمل الإنسان الميت على ارتداء ثوب (كفن) قبل دفنه لكي يظل حيّاً (المصريون القدماء ــ مثلاً ــ كانوا يدفنون مع الميت ثيابه اعتقاداً منهم أنه سيعود حياً في العالم الآخر). لذلك كان لا بد من «اختراع» الكفن بوصفه ثوباً مع تعديل طفيف في رمزياته بهدف إعادة تذكير الإنسان بحياته الجديدة. وحتى في عالمنا المعاصر لا تزال النظرة السائدة للثوب هي عينها؛ بل إن الصراع الخفي وغير المرئي بعد في ضوء الأنثروبولوجيا الجديدة، بين نزعات العودة إلى العُرية الأولى في المجتمع المعاصر، ونزعات «الاحتشام» الآخذة بالنمو على مستوى العالم، لا يدور في نطاق المعتقدات ومنظومات الحرام الدينية، بمقدار ما يدور في نطاق آخر من لا وعي الإنسان نفسه، بين العري والاحتشام[٢١] كتعبيرين عن التنازع الأزلي بين الموت والحياة. عبر هذا المنظور المركّب، يمكن لقمصان يوسف الأربعة أن تكتسب دلالتها كتجسيد لفكرة انتقاله إلى مرحلة القداسة.

١: قميص الخلاص

حسب رواية الثعلبي (**مجلس في صفة يوسف**) فقد كانت هناك تعويذة نُسجت خيوطها من شجر الجنّة، وقد وضعها يوسف في عنقه حين ذهب إلى اللعب مع إخوته في الصحراء. وحين رُمي في الجبّ، فإنه وبفضل هذه التعويذة نجا من الموت. وكما تقول

الرواية الإسلامية فقد جاء جبريل وساعد يوسف على تحويل (التعويذة) إلى قميص. لقد انقلبت إلى قميص من أجل أن يتمكن من البقاء حيّاً. يروي كعب الأحبار الإخباري اليهودي ـ المسلم تالياً: إن الله مَثلَ لآدام ذريته حين خلقه؛ فأراه الأنبياء نبيّاً نبياً. وفي الطبقة السادسة رأى آدم ابنه يوسف (متوّجاً بتاج الغار متزراً بمئزر الشرف مرتدياً رداء الكرامة، مُقمّصاً بقميص البهاء، وفي يده قضيب الملك)[٢٢]. حول هذا القميص (التعويذة الإلهية) دارت قصة يوسف مع البئر، التي سوف تصبح مكاناً أنيساً مثلها مثل النار التي طاولت إبراهيم، فاتقى شرورها وأحالها الله برداً وسلاماً. لقد نجا يوسف بفضل هذا القميص الذي كان يرتديه من قبل خلق البشرية، وعلى وجه الضبط وكما رأى الإخباري العربي ـ الإسلامي مع بدء الخليقة حيث وجده آدم في الطبقة السادسة من الجنّة (المعادل الموضوعي لجحيم أبي العلاء المعري[٢٣] ثم دانتي الإيطالي).

٢: قميص المعجزة

ثم كان هناك قميص آخر ارتداه يوسف بعد أن أصبح ملكاً. إنه القميص الذي ما أن وضعه يعقوب على وجهه حتى عاد إليه بصره وبرأ من عماه. على هذا النحو أصبح لدينا الآن ثوبان (قميصان من البجاد) ليوسف في سياق التطور المثيولوجي لشخصيته كما تخيّلها الفقهاء، أحدهما قميص الخلاص والآخر قميص المعجزة. وحسب رواية الثعلبي الشيقة؛ فإن القميص الذي أرسله يوسف لوالده الأعمى يعقوب علامة على أنه حيّ، ومن أجل أن يكفّ عن حزنه ويتوقف عن مناحته الطويلة والتي لن تنتهي أو تتوقف أبداً، إنما كان ـ في الأصل ـ القميص نفسه الذي أهداه يعقوب لولده الصغير المحبوب يوسف، وهو بدوره

القميص الذي أهداه إسحق لولده يعقوب، وهو أيضاً القميص نفسه الذي أهداه إبراهيم لولده إسحق؟ هذا القميص المتوارث جيلاً بعد جيل من دون أن يبلى أو يتمزق، يصل أخيراً إلى الأب المفجوع بغياب أو (موت ابنه رمزياً). لقد عاد القميص من الابن إلى الأب من أجل أن يستردّ بصره ويكفّ عن مناحته.

٣: قميص الخوف

أما القميص الثالث فهو قميص (ثوب بجاد) ارتداه يوسف حين ذهب للعب مع إخوته، حيث زُعم أن الذئب أكله. كان يوسف خائفاً من الذئب (الذي لا حضور له في القصة التوراتية أو القرآنية). بيد أن النسق السردي لقصة الخوف من الوحش هذه، حيث يتربص حيوان صحراوي مفترس بصبي صغير محبوب، سوف يفضي بنا ـ نحن الذين لا علاقة لنا بالفقه ولا بإعادة بناء الحكاية ـ إلى أن نتخيّل أيضاً على غرار ما فعل فقهاء الإسلام الأوائل، أنه كان يرتعد خوفاً منه حين همّ بالتهامه، بحسب منطق القصة المزيفة والموازية التي سردتها عصابة الأشقاء المتآمرين على الأب. وهل يمكن لصبي أن لا يخاف أو يرتعد من الهلع حين يشاهد ذئباً في الصحراء؟ هذه المواجهة المفترضة هي ذاتها المواجهة التي وجد الإله أوزيروس نفسه في قلبها، حين كان يلعب مع شقيقة سيث ـ شيت، فأدخله هذا في تابوت وأحكم إغلاقه ثم ألقى به في النهر (بدلاً من البئر). علماً أن سيث ـ شيت هذا يصوّر في المصوّرات المصرية القديمة في هيئة وحش صحراوي بشع. ولنتذكر أن عصابة الأشقاء تركت ثيابها عند يوسف، بعد أن خلعتها أمامه أثناء اللعب (كانوا يستبقون حسب النص القرآني) أي أنه لم يخلع ثوبه مثل إخوته، وكان لا يزال يرتدي ثوبه حين هاجمه الذئب. ولذلك قامت عصابة الأشقاء التي تآمرت على قتل

الإله الصغير المحبوب، بتزييف الدم (جاءوا بدم كذب) زاعمين أنه دم يوسف الذي افترسه الذئب. لكن الذئب الحقيقي لن يظهر إلا تالياً في صورة بشرية حين تبزغ أمامه فجأة، امرأة حسناء لتقدم نفسها قرباناً، بينما قدمها زوجها لضيفه البدوي الصغير الضائع بوصفها أمه. في هذه اللحظة سوف يتحوّل قميص الخوف من الذئب، إلى قميص لإثبات البراءة من الدنس. لقد تخلص يوسف من الذئب الأول، أي من الموت وكان عليه أن يواجه ذئباً آخر ويتخلص منه، أي من دنس المرأة التي راودته عن نفسها، وبهذا يتساوى الموت والدنس في الدلالة. لكن الثوب نفسه سوف يكون، مرة أخرى، مصدر خلاصه وبراءته.

٤: قميص البراءة

أما القميص الرابع فهو ثوب البجاد الذي كان يرتديه حين همّت المرأة الحسناء بافتراسه (رمزياً وكما فعل الذئب في القصة المزيفة والموازية أو البديلة التي روتها عصابة الأشقاء). هذه القصة التوأم التي انفصلت عن الأسطورة جزئياً وبزغت كأسطورة منفصلة، تعيد تذكيرنا بذلك الانشطار المتتابع الناجم عن وجود التوائم. إنهم يجلبون الشرّ، وبسببهم سوف تظهر وتنبثق سلسلة موازية من التوائم. لقد تحوّل القميص بمعجزة إلهية إلى قميص يقدم البرهان القاطع على براءة يوسف من الدنس، وبراءة الذئب في الآن ذاته من دم يوسف. إنه القميص السحري الذي لم يمزقه الذئب. في هذه الحال سوف نفترض أن العصابة المتآمرة لم تأخذ من يوسف قميصه وتلطخه بدم كذب، لأنه كان لا يزال يرتديه حين أخرج من البئر وبيع في مصر، بدلالة أنه أرسل القميص إلى والده الأعمى لكي يقدم البرهان له على أنه حيّ؟ حول هذا القميص سوف يدور أهم جزء في القصة القرآنية، لأن الثوب الإلهي

المتوارث والمصنوع من حرير الجنّة أو من شجرها حفظ يوسف من الموت والدنس. للرداء (الثوب) إذن وظيفة تتعدى نطاق السرد القصصي الأسطوري التقليدي. إنها وظيفة عجائبية، سحرية وغامضة ومشحونة بالمعجزات من دون انقطاع. وخلف هذه الوظيفة السحرية يختفي المعنى التام لذلك الانتقال من العُرْي إلى اللباس (الاحتشام)، فقد أخفق الذئب والمرأة المدنّسة والبئر والسجن والعمى على التوالي في قهر الإله الصغير المحبوب، أو تجريده من قداسته وتعاليه وترفّعه أو إعاقة النبيّ عن بلوغ مكانته. وبذلك تصبح هذه المترادفات المتتابعة من التحدي والخوف مصدراً من مصادر جدارة «التقي المعذّب» لحمل الأمانة أو المهمة المقدّسة الموكلة إليه. لقد جاء القميص (ثوب البجاد) من الزمن الأسطوري مخترقاً التسلسل والمنطق، ليؤدي الوظيفة ذاتها. إنه ثوب إلهي أرغم النار من قبل على تبديل جوهرها الشيطاني ولتغدو ناراً طيبة سماوية؛ بل وفرض عليها تغيير لونها الأحمر المتوهّج إلى لون أبيض، أي أرغمها على الانتقال من اللون المتوحش لون الدم، إلى اللون الأبيض الطيب البارد، ولترتدّ إلى زمنها الأول والقديم ناراً سماوية وتصبح كذلك برداً وسلاماً على إبراهيم جد يوسف الأعلى؛ فإنه أرغم المكان الموحش أيضاً، أي البئر على أن يتكيّف ويغدو قابلاً للتحوّل إلى مكان أليف. إن يداً امتدت لتفعل كل ذلك. وتلك هي اليد إلهية. بهذا المعنى الديني الصارم كما وظفته الرواية الدينية التوراتية والقرآنية؛ فإن الألفة الجديدة للمكان الموحش كانت نتاج تلاق من نوع غير مألوف: بئر موحشة مجدبة شحيحة الماء، وإله صغير ومحبوب يقبع خائفاً فيها (بهذا المعنى سوف تكتسب البئر الخاصية ذاتها للانتقال، فهي ستنتقل من مكان عارٍ، مجدب، شحيح الماء، إلى مكان محتشم، أليف، وذلك بفضل وجود إله الخصب في أعماقها

حبيساً). على هذا النحو سوف تنتقل البئر من زمن العُرْي، ومن زمن الموت والجفاف وشحّ الماء، إلى زمن الكسوة والمياه الغزيرة ولتنبعث الحياة فيها؛ حتى أن القوافل كانت تتوقف لتملأ جرارها من ماء البئر. بفشل الذئب في افتراس يوسف إذن؛ فإن امرأة العزيز تكون قد فشلت هي الأخرى في «التهامه» أو تناوله جنسياً، وهو الإخفاق ذاته الذي انقلب أو تحوّل من حالته الذئبية الحيوانية إلى حالته الذئبية البشرية. أي من العُرْي إلى الكسوة؛ بما أن كل حالة ذئبية بشرية هي نوع من ارتداد عن النوع الإنساني إلى ما نوع ما قبل إنساني، ما قبل بشري، أي إلى الجوهر الحيواني الشرير، وبالتالي ارتداد نحو نمط من الافتراس البدائي العاري الذي لم يكتس بعد بأي طباع مدنية.

لعل امرأة العزيز وفي سياق الإغواء الذي مارسته بصفتها امرأة انقلبت، هي الأخرى، من أم متنكّرة (أمّ بديلة) إلى قربان أنثوي يهب نفسه للغريب، للضيف الجميل كما في الأساطير اليونانية، ستبدو ـ في هذه الحالة ـ وكأنها تتحوّل أو ترْتدّ إلى ذئب بشري يهاجم الصغير المحبوب نفسه، وهذه المرة لا في الصحراء بل داخل البيت. ولذلك تراءت المرأة ليوسف، في تلك اللحظة كما لو أنها هي الذئب الذي كان يخاف منه، لكن من دون أن يصادفه. إن العودة إلى القصة كما رواها صاحب **عرائس المجالس**، بكل ما فيها من تشويق وخيال خصب، ستقدم فكرة ممتازة للمتلقي عن هذا الجانب من المجابهة. يروي الثعلبي أن يعقوب قصّ على ابنه يوسف حلماً عن ذئب. في الواقع ليس في القصة التوراتية أو القرآنية مثل هذه الإشارة، وهي بكل تأكيد، ومن منظور المعتقدات الدينية الدقيقة والصارمة إشارة لا سند دينياً لها، وبالتالي فهي غير مقبولة. لكنها من المنظور الأدبي الصرف

يمكن أن تكون دالاً على إمكانية تطور السرد في هذا الاتجاه، من أجل التعرّف على الرمزيات الكثيفة في القصة. وإذا ما صدّقنا الثعلبي في هذا الجانب الأدبي ـ لا الديني ـ وتقبّلنا منه فكرته القائلة أن يعقوب سرد على ابنه الصغير المحبوب قصة الذئب الذي سوف يصادفه، وأنه حذره منه؛ فإن يوسف في هذه الحالة يكون قد صادف الذئب بالفعل، ولكن في لحظة ارتداد معكوس: من الطور البشري (المكتسي، المحتشم) إلى الطور الحيواني البدائي (العاري). وحين همّ الذئب بافتراسه فرّ الصغير المحبوب من دنس القربان. لكن ثوب البجاد (الإلهي) تمزّق فجأة، بعد أن ظل عصيّاً على التمزّق. إنه الكسوة الإلهية (الحشمة الإلهية) التي لن تكون قابلة للتمزّق إلا من أجل خلاص الفرد حين يُطلب إليه أن يقدّم البرهان على براءته من الدنس. وهذا ما حدث: إن النصّ القرآني في تمييزاته الدقيقة لا يستخدم كلمة (تمزّق) القميص أو الثوب؛ بل يستخدم كلمة أخرى بديلة أكثر دلالة على ما جرى: (قُدَّ) وذلك في موضع البرهنة على براءة يوسف من الدنس. لقد (قُدّ) القميص وحسب، أي انشقّ إلى نصفين توأمين: أحدهما زائف والآخر حقيقي. قال تعالى ﴿إنْ كان قميصهُ قُدّ من قُبُلٍ فصدقت وهو من الكاذبين. وإنْ كان قميصهُ قدّ من دُبُرٍ فكذبت وهو من الصادقين﴾(٢٤). إن كلمة «تمزّق» و«ممُزّق» التي ترد في آيات أخرى للدلالة على تمزّق الأقوام والجماعات وتفرّقها، كما في قوله تعالى ﴿وقال الذين كفروا هل ندلّكم على رجلٍ ينبئكم إذا ما مُزّقتم كل ممُزّق إنكم لفي خلقٍ جديد﴾(٢٥)، مصمّمة للإشارة إلى الجماعات الجاحدة بالإيمان. وهذه الظلال الرمزية التي تتضمنها الكلمة لا مكان لها في قصة تدور حول الإيمان لا الجحود فيه، وهذا مبرر مقبول من جانبنا. يبقى في هذا السياق ومن أجل تطوير مقاربة لغوية جديدة للمعنى الذي انطوى عليه

استعمال النصّ القرآني لكلمة (قُدّ، بدلاً من مزّق، تمزّق) فإننا سنورد مثالاً هاماً عن نوع النقاش الذي ثار حول آية (كلّ ممُزّق) بين المؤرخين العرب والمستشرقين الغربيين. ارتأى نولدكه[٢٦] أن الآية وردت في موضع الإشارة إلى الملك اليمني الأسطوري عمرو مزيقياء[٢٧]، الذي كانت له عادة (طقس ديني) يقوم خلاله بتمزيق بذلته الملوكية كل عام أمام أتباعه. والبذلة على ما وصف الإخباريون، كانت مرصّعة بالجواهر والذهب فيتناهبها الناس. وفي هذا السياق، افترض نولدكه أن الآية لا تدّل على تمزّق سبأ (المملكة أو القبيلة) بل على الطقس الديني. برأينا أن تفسير نولدكه صحيح وهام للغاية، وأن الآية الكريمة لا تدلّ على تمزّق سبأ المملكة أو القبيلة، بل تشير إلى الطقس الوثني الذي كان عمرو مزيقياء يمارسه جنوب غرب الجزيرة العربية، أي تمزيق حلّته (بذلته) الملوكية من أجل أن يتناهبها الرعية، بدلالة أن النص القرآني يستخدم جملة (على رجل ينبئكم). في هذا الحيّز من السجال حول الدلالة الرمزية للكلمة، يمكننا رؤية الوظيفة الفعلية التي رسمتها الآية القرآنية لكلمة (قُدّ) بدلاً من (مُزّق). ففي اللغة العربية ترد كلمة (قُدّ) بمعنى (قطعه مستأصلاً، شقّه طولاً)[٢٨] أي شقّه إلى نصفين اثنين لا مزّقه لأن القميص الإلهي ومن منظور ديني صرف لا يمكن أن يكون عرضة للتمزق.

إذا ما تتبّعنا هذا الشّق إلى النهاية وقد أصبح القميص نصفين متساويين طولياً، فسوف نحصل في هذه الحالة على قميصين توأمين؛ أحدهما سوف تدور حوله شبهة الزنا لقوله تعالى (إنْ كان قميصه قُدّ من قُبلٍ فصدقت وهو من الكاذبين) والآخر ستدور حوله قصة البراءة من الدنس لقوله تعالى (وإنْ كان قميصه قُدّ من دُبُر فكذبت وهو من الصادقين). على هذا النحو يُشرم القميص

نصفين متساويين ومتماثلين، ولكن في الوقت ذاته متعارضين، فيكون أحدهما موضوعاً للدنس والآخر موضوعاً للطهارة. واستطراداً؛ فإن شرم القميص هو تحوير رمزي لانفلاق صورة المرأة نفسها إلى توأمين، فهي أم (بديلة) وهي في الآن ذاته حسناء تعرض نفسها على ضيفها الجميل. إن الجزء الذي حافظ على طهارة يوسف هو القميص ذاته المنسوج من حرير الجنّة، الذي تفرّد شق منه أثناء الفرار من الدنس منفصلاً عن «شق» آخر (لاحظ دلالة الشق والشقيق) أي عن توأم دنس. وذلك هو الصراع الأزلي بين العُرْي والكسوة (الاحتشام) الذي يدور في الأصل، داخل حيز الصراع بين الطهارة والدنس. هذا الطابع الرمزي لانشقاق التوأمين وقد ظهرا هذه المرة في صورة ثوب يتعرض للتمزق، يصوّر على أكمل وجه نمط الانفصال الذي حدث ـ ذات يوم ـ بين التوأمين: الطيب والشرير، هابيل وقابيل، الراعي والفلاح.. إلخ. لقد انفصل المقدّس عن غريمه المدنّس وتركه عارياً، أما هو فقد فاز بالبراءة والقداسة والطهارة واستكمل انتقاله النهائي من البشري إلى الإلهي حين أخفى أعضاءه التناسلية داخل ثياب محتشمة. الرداء، إذن سوف يتولى نيابة عن المقدّس، تقديم البرهان على الطهارة والبراءة؛ بل وتحقيق ما هو أهم من ذلك: ستر الجسد، إخفاء عُرْيته (رؤية عُرْية المقدس جزئياً في بعض المعتقدات الوثنية أمر مقبول كما هي الحال مع المنحوتة البازلتية للإله عزيزو كبارو في الشهباء)[٢٩].

ارتبطت الطقوس الدينية القديمة، باستمرار باستخدام أنواع محددة وخاصة من الثياب. بيد أن هذه الطقوس وما يصاحبها من شعائر وممارسات، كانت تتعايش، مع ذلك، مع نمط من العرْي الديني؛ وهي لذلك تنسب إلى منظومة معتقدات ثقافية راسبة ومتواصلة،

كانت تقتضي في مراحل محددة من الطقس الديني إبراز جزء من عري الإنسان، كما هي الحال مع طقوس الحج في الكعبة حتى اليوم. وإذا كانت بعض طقوس العبادة في الحضارات والمجتمعات القديمة تقتضي شكلاً من التعرّي، أو شكلاً من إبراز جسد المؤمن ـ وطقوس العبادة عند الثموديين كما لاحظ فان دير براندن[٣٠] كانت تقتضي عُرْياً كاملاً للنساء والرجال والصبيان ـ فإن طقوساً أخرى استلزمت، على الضد من ذلك، شكلاً صارماً من الاحتشام. ويبدو أن النمطين السائدين، العُرْي والاحتشام تعايشا في وقت من الأوقات داخل معتقدات العرب القديمة، وبحيث صار بوسع القبائل أن تمارس طقوسها الدينية الوثنية كعراة ومحتشمين في الآن ذاته. يلاحظ الأزرقي[٣١] أن العرب عرفت قديماً هذين النمطين، وأن القبائل انقسمت إلى شطرين توأمين: الحلّة والحُمس[٣٢]. ويروي ابن إسحق الهمداني[٣٣] عن زيد بن يثع (أن المسلمين الأوائل سألوا علي بن أبي طالب: بأي شئ بعثك رسول الله ـ ص ـ إلى أبي بكر ـ رض ـ في حجته سنة تسع؟ قال: بأربع: لا يطوف بالبيت ـ أي الكعبة ـ عريان، ولا يدخل الجنّة إلا نفس مؤمنة، ولا يجتمع مسلم ومشرك في الحرم بعد عامهم هذا، ومنْ كان له عند النبي ـ ص ـ عهد فأربعة أشهر)[٣٤]. ما يهمنا من هذا الحديث الفكرة التالية: أن الإسلام المبكر أبطل الطواف العاري في البيت الحرام، وأن رسول الله (ص) أبطل سنة تسع للهجرة، إحدى أكبر شعائر وطقوس العرب الوثنية في الحج القديم: الطواف عراة في البيت؛ وهذا يؤكد ما ذهب إليه الإخباريون القدماء من أن العرب باستثناء الحُمْس[٣٥] منهم كانوا يطوفون البيت وقد كشفوا عن عُرْيتهم. والحُمْس هم الذين عُرفوا بالتشدّد الديني قبل ظهور الإسلام، وهم بالرغم من تمسكهم بعاداتهم الوثنية الصارمة؛ كانوا يأنفون من بعض العادات المتوارثة ومنها هذا الطقس الوثني. ومعلوم أن قبائل العرب قبل

الإسلام انقسمت، فعلياً إلى مجموعتين: الحلّة وهم الذين أجازوا الاستمرار في طقوس الطواف العاري وتمسكوا بها، والحُمْس وهم الذين تمنعوا حيال الاستمرار في هذا الطقس، فكانوا ـ على الضد ممّا يفعل الحلّة، يطوفون البيت وهم يرتدون الثياب (فمن جاء من غيرهم وضع ثيابه وطاف في ثوب أحمْسي)[٣٦]. وفي القرآن الكريم ثمة إشارة دقيقة لم يُحسن الكثير من المفسرين تفسيرها. قال تعالى: ﴿خذوا زينتكم عند كل مسجد﴾[٣٧]. وبرأينا أن هذه الآية قصد بها على وجه التحديد هذه الشعائر والطقوس الوثنية التي كانت لا تزال مستمرة بشكل أو آخر مع الإسلام المبكر، قبل أن تتلاشى وتذوي في النهاية تحت وهج الإسلام ونوره الساطع. وكما ينقل الأزرقي؛ فإن من هو من غير الحُمْس، رجلاً كان أم امرأة، فإنه لا يطوف في البيت إلا عُرياناً وذلك استمراراً في الراسب الثقافي الذي توارثته قبائل العرب عن الحج القديم، حيث يرتبط الطواف بكشف عُرْية الإنسان الأولى أمام الخالق. بيد أن النصّ القرآني حثّ العرب على الاحتشام ونبذ هذه الطقوس الوثنية، وذلك بأن يأخذوا من الثياب التي كانت تُطرح عند باب البيت الحرام ما يلزمهم لكي يتمّوا شعائر الحج؛ فإذا ما فرغوا من الطواف عادوا وطرحوا الثياب ليستخدمها آخرون. وكلمة (زينتكم) في الآية الكريمة لا تعني شيئاً آخر سوى الثياب التي تُطرح عند باب البيت الحرام.

إذا ما قمنا، في إطار أنطولوجي (تصنيفي) بوضع العرب من الحُمْس، أي قريش وأتباعها وحلفاءها ممن عرفوا بالتشدد الديني حتى قبل الإسلام، داخل حيّز الانتقال الحاسم من العُري إلى اللباس، بوصفه الخطوة الجبارة الكبرى التي أمكنها تحقيقها، لتنفصل فعلياً عن شقيقاتها من القبائل الأخرى؛ وبوضع هذه القبائل داخل حيّز

التمسك بالعادات القديمة والاستمرار في أداء الشعائر والطقوس العارية، أي إخفاقهم في تحقيق هذا الانتقال وإنجازه بخلاف أشقائهم الآخرين؛ فإننا سنكون وجهاً لوجه أمام التوأمين الذين انفصل أحدهما عن الآخر. لقد انفصل أحد التوأمين بالفعل، عن شقيقه وتركه خلفه، بينما اندفع هو صوب استكمال انتقاله الثقافي مطوّراً شكل تصوره الديني للحياة والكون وللعلاقة مع الخالق. ويبدو أنه كان لهذا العامل الثقافي، أي تشدّد قريش إزاء بعض الطقوس الوثنية، أثر حقيقي في التمهيد لظهور النبوة فيها؛ وربما ـ في قراءة معمّقة ـ أدى دوراً حاسماً في تسريع ولادة الإسلام في قريش دون سائر قبائل العرب. بيد أن إعادة وضع هذه الطقوس في سياق فكرتنا عن عبادات الخصب، وفي إطار ما يُعرف في التاريخ بطقوس الجنس المقدس (الزواج المقدّس، البغاء المقدّس على التوالي) سيمكننا من رؤية التعبير شديد الرمزية الذي تضمّنه ذلك التراث الضخم من الشعائر؛ الذي تأسس على قاعدة العُرْية بوصفها ذروة الطهارة، أي عودة الإنسان إلى براءته الأولى وإلى لحظة عُريْه الأول. ولعل استمرار القبائل العربية حتى عصر الإسلام المبكر في ممارسة هذه الطقوس، وفقاً لما توارثته من عقائد وشعائر؛ ليؤكد عمق ارتباطها بالتطلع إلى مثل هذه العودة الرمزية للحظة الخلق الأولى للإنسان، بوصفها ذروة العبادة وتجسيداً لفكرة الخضوع للخالق. وهذه لحظة تاريخية لا تعكس سلوكهم الديني وحسب؛ بل أيضاً كل أدبهم الأسطوري الشفهي. وليس صحيحاً أبداً أن طواف العري في البيت الحرام كان برهة عابرة في حياة العرب الثقافية. وعلى الأرجح أنه كان تراثاً صلباً ومتماسكاً، عبّر عن ذلك القدر من التباطؤ في حسم الانتقال من العُرْي إلى اللباس (الاحتشام). أي عبّر عن فكرتين متناقضتين ومتنازعتين منذ الزمن الأول. وقد شهد الإسلام، بالفعل هذا الشكل غير المرئي من التنافس وعايشه بعمق منتصراً لمسألة

حسم الانتقال النهائي. لقد كان الإسلام كدين جديد وقوي عاملاً فاعلاً على مستوى جعل الانتقال ممكناً، ولذا حثّ النصّ القرآني على إبطال عادة طواف العُري. بيد أن بعض القبائل استمرت، بقوة زخم الراسب الثقافي ما قبل إسلامي، في الاستجابة لدواعي الحفاظ على العادات ومتطلباته. أما القبائل الأخرى فكانت تفضل القطع نهائياً مع الماضي وارتداء الثياب أثناء الطواف تعبيراً عن عمق التزامها الديني الجديد، ولذلك راح بعض رجال قبائل الطواف العاري يقفون عند باب البيت الحرام وهم ينادون رجال قبائل الحُمْس (منْ يُعير مصوناً؟ منْ يُعير ثوباً؟ فإن أعاره أحمسي ثوبه أو أكراه فقد طاف به، وإنْ لم يُعره ألقى ثيابه بباب المسجد ثم دخل الطواف وهو عريان)[٣٨]. والسبب في ذلك ـ كما رأينا ـ أن الحُمْس كانوا يطوفون بثيابهم، فإذا ما انتهى الطواف نزعوها وارتدوا غيرها، وتُركت ثياب الطواف (بين أساف ونائلة فلا يمسها أحد ولا ينتفع بها أحد حتى تبلى من وطء الأقدام ومن الشمس والرياح والمطر)[٣٩]. ماذا يعني ذلك؟

إنه يعني، ببساطة أن المتشدّد في دينه (الأحمسي) أي المُفارق للآخر من الحلّة، دينياً وثقافياً على مستوى الطقس، قد أنجز فكرته عن الانتقال النهائي من العُرْيَة إلى اللباس الديني مباشرة. أي تعرّف على ثوبه واحتفظ به متمسكاً بطقوسيته ورمزيته، بينما على الضد من ذلك، ظل الآخر بعيداً عن اكتشاف الصلة العميقة بين الثوب والمعتقد الديني وتشبث بالعُرْيَة الأسطورية التي تلازمت مع الطقس الوثني القديم. ولأجل ذلك حرّم الإسلام، بما هو عقيدة محتشمة جذرية وجديدة، أي شكل من الارتداد حتى على مستوى هذه العلاقة[٤٠] الرمزية. ولذلك أيضاً فقد جاء الحجاب الإسلامي تالياً تطويراً ثقافياً لفكرة الاحتشام هذه، ولم يكن نتاج

تشدّده كما يُزعم؛ بل جاء في نطاق وحيز ثقافة الكسوة التي انتصرت قبل الإسلام ــ وفي مجتمع القبيلة نفسه ــ على العُرْية. وخليق بالمرء وهو يحلل تحليلاً نزيهاً خالياً من أية أفكار مسبقة، أن يُلاحظ أن الإسلام عمل، داخل هذه العلاقة الرمزية، على إنجاز تعديل جوهري بإضفاء بُعد رمزي جديد يتناسب مع منظومة قيمه ومعتقداته الكونية، وذلك بتطوير عُرْية رمزية استثنائية وخاصة بموسم الحج، يتمكن الحاج من خلالها من الحصول على شكل آخر للعُرية أكثر تهذيباً (طقس الإحرام). إن طقس الإحرام في الكعبة لا يعني سوى تمكين الحاج من الطواف في البيت برداء يكشف من خلاله جزئياً عن العُرْيَة ذاتها لكن بشكلٍ جديد، أي عن الجزء المسموح به من جسده أمام الخالق والذي لا يتضمن العورة الجنسية (الله في الإسلام رب محتشم، إله مُستحٍ، خجول، لشدّة تعاليه وسمو مكانته) وهذا تذكير مهذّب بتلك اللحظة البعيدة والمنسيّة والمحرّمة حين كان الإنسان يطوف عارياً كاشفاً عن أعضائه التناسلية. ليس بوسعنا، في هذا النطاق من المسألة أن نرى مفهوماً آخر، أو وظيفة أخرى لهذه الطقوسيّة الجديدة (ثياب الإحرام) سوى أن تكشف عن قصد، جزءاً من جسد الحاج المسلم. وهي بنظرنا تتضمن على الأقل من الناحية الإجرائية، تذكيراً بذلك الطواف العاري المحرّم والممنوع.

يتطابق هذا الإطار التاريخي العمومي، مع فكرتنا عن نمط من الارتداد الذي يعنيه مشهد «تمزّق» قميص يوسف أثناء صراعه ضد الدنس (التلوث) بما هو عودة رمزية إلى العُري. ولمّا كان هذا يعني وفقاً لمنطق السرد الأسطوري؛ أن الدنس ينشد مثل هذا العودة الظافرة ويتطلع إليها، فقد بدت امرأة العزيز كأنها فعلت ما امتنع الذئب عن فعله، ولنقل ما أخفق في إنجازه (ربما لأنه ذئب وهمي

تخيّلته أو اخترعته عصابة الأشقاء المتآمرين). وهكذا؛ فإن الذئب لم يُصادف يوسف ولم يعترض طريقه في الصحراء، بينما أدّت المرأة هذا الدور على أكمل وجه. لقد حصلت امرأة العزيز حين قدّت القميص (الثوب) على شقين متساويين (توأمين) تكشّف لها واحد منهما عن كونه شقاً متميّزاً، مفارقاً، ربما لأنه شُقّ من دُبرٍ، أي من الموضع الذي يثبت براءة النبيّ. إن الإنسان وهو يرتدي الثياب ويتعرّف عليها ويتآلف معها، لا يغدو ـ بالنسبة للشخص الآخر الذي كان عليه قبل ارتداء الثياب ـ إلا شخصاً آخر بالضرورة. لن يعود عارياً مثله، وهذه كانت بالفعل الوضعية التاريخية للإنسان الأول، الذي تحوّل إلى «آخر» بفضل الثياب؛ إذ انفصل عن «نفسه» أناه الأخرى وغادرها ليصبح شخصاً آخر مفارقاً. هذه الثياب هي التي سوف تكرّس الوضعية الجديدة، الامتياز الجديد الذي فاز به الإنسان ومكّنه من تحقيق (انشقاقه) عن شقيقه وتوأمه. ولذا انقسمت قبائل العرب قديماً على مستوى الطقس الديني، إبّان اكتشاف صلة الثوب بالعبادة (الطواف في البيت الحرام). سوف يبدأ الإسلام منذ هذه اللحظة الكبرى، في التحوّل نحو تصحيح هذا الانقسام بين الحلّة والحُمْس، ويقوم على الفور، بتحريك منظومة دلالات جديدة وجذرية مشحونة بالرمزيات الجديدة وفي الاتجاه نفسه والدرجة نفسها من التهذيب، لتكشف الثياب الجزء المسموح به من العُرْية أثناء الحج. هذا الاستطراد يمكن أن يفي بالغرض تماماً من أجل فهم أعمق لدلالات التمييز القرآني الدقيق بين كلمة (مزّق) التي استخدمت في مواضع عدّة عدا سورة يوسف، وبين كلمة (قُدّ) التي استخدمت في هذه السورة القرآنية وحدها؛ إذ بالنسبة ليوسف؛ فإن دلالة «تمزّق القميص» الإلهي ربما تعني وفي تلك اللحظة من الإغواء، عودته إلى العُرْي القديم، أي أنه سيكون مكشوفاً أمام دنس المرأة والذئب معاً. ولذلك كانت وظيفة القميص الإلهي أن يصون

النبيّ من الدنس والموت. عبر الشّق الطولي سوف ينجو يوسف كما نجا من قبل (في حلم يعقوب والده حين رآه في مواجهة الذئب على ما تقول رواية الثعلبي الشيّقة انشقّت الأرض)[٤١] شقاً مماثلاً و(ابتلعته ـ أي ابتلعت يوسف) ليختفي في جوفها. إنه الشقّ الطوليّ نفسه وقد تكرّر؛ وهذه المرة مع انتقاله من مجرد رؤيا (حلم) إلى حدث حقيقي، وليتحوّل حلم الأب نفسه، بالتالي، إلى حلم خاص بابنه. هذا التوافق المدهش بين حلم يعقوب (الإله الخصي) وحلم يوسف (إله الخصب) من جهة وحيث يظهر شق طوليّ في الأرض من أجل أن يتمكن يوسف من الفرار من الذئب ويختفي داخله؛ وبين حالة يوسف أثناء غواية المرأة له، من جهة أخرى وحيث يظهر شق طولي آخر في القميص ليساعده على التواري عن أنظار الدنس والفرار من أمامه والنجاة منه؛ سوف يدلّ بقوة على القيمة الرمزية لكلمة (قُدّ) على وجه التحديد. إن الشق الطولي في الأرض امتداد هندسي آخر للنهر أو البئر؛ والشق الطولي في القميص امتداد مماثل للجسد الذي أصبح جزء منه عارياً، بينما احتشم الجزء الآخر. على هذا النحو تتوالد توائم هندسية (معمارية) لتستكمل التوائم البشرية والرمزية.

هذا الإطار الذي ترسمه السردية المثيولوجية الإسلامية لقصة إله الخصب، أثناء المواجهة الافتراضية مع الذئب وأثناء مواجهة المرأة الحسناء، يدفعنا باتجاه النظر إلى المشهد نفسه من زوايا جديدة من أجل إنشاء سردية موازية، أي إنشاء (توأم) آخر للقصة أكثر عقلانية وبراءة. سيكون هذا (التوأم) السردي إلى النهاية نتاج مخيلتنا نحن المعاصرين. لكن قيمته الرمزية الاستثنائية تكمن في أنه سوف يعرّفنا أفضل على حقيقة ما قرأناه. ولنتأمل في خطاب المرأة الحسناء (زوجة العزيز الإله الخصي في مصر) كما تخيّله الثعلبي. لقد

عرضت المرأة حسب خطاب الثعلبي، نفسها كقربان ناقص الشروط بسبب كونها امرأة رجل آخر، ولذا تحوّل القربان إلى مصدر للشرّ والدنس والخطيئة. قالت المرأة تخاطب الفتى العبراني (العبراني هنا بمعنى البدوي العابر، المرتحل، المهاجر لا بمعنى اليهودي) إنها «عطشى» وإن «الحريق» يشتعل في أعماقها؛ وهذه حرفياً هي المفردات التي استخدمها الثعلبي في تصوّره لخطاب المرأة؛ وإن (الحديقة تنتظر منْ يسقيها؟)[٤٢]. هذه الإرسالات ذات الإيقاع الجنسي الصاخب والصارخ وبظلاله الشبقية قد لا تبدو مقنعة حين تصدر عن فقيه أو رجل دين. وهل من المنطقي أن يتخيّل رجل دين مثل الثعلبي هذا الخطاب الخاص بالصراع بين النبي والغاوية وقد تضمن مفردات غير محتشمة؟ قد يكون كتّاب المثيولوجيات القديمة والإسلامية المبكرة وحتى المتأخرة، أساءوا فهم، ولنقل إنهم لم يفهموا أو يستوعبوا بدقة كافية المحمولات الرمزية في قصة يوسف؛ لكنهم مع ذلك ركزوا على هذا الجانب المفرط في حساسيته الدينية، ربما من غير أن يدركوا بعمق أن القصة قصة إله الخصب القديم نفسه؟ وربما ظنوا أن المسألة برمّتها تقع في نطاق الإغواء وحسب. إن هذه الإيقاعات المُتخيّلة تضفي على مشهد اللقاء العاصف بين امرأة العزيز ويوسف كل ما يلزم من ملامح ومزايا، من أجل التدليل على كونه نزاعاً إيروتيكياً تمّت أسطرَتُه بحيث يُعيد التذكير بالصحراء. أي بالمواجهة الخيالية مع الذئب. إذا ما سلّمنا بأهمية ما ترسمه المثيولوجيا بموازاة النّص؛ دون أن تعارضه أو تتناقض معه، فإن المرأة في هذه الحالة ستكون تحريفاً أو تعديلاً لصورة الصحراء، من حيث هي رمز للجدب (لنتذكر أن امرأة العزيز كانت عاقراً).

ولذلك انتبه الثعلبي في سرديته إلى هذا الجانب من المحمولات

الرمزية للقصة؛ فتخيّل المرأة كأنها أرض عطشى، حديقة جفت عنها المياه فاحترقت من الظمأ؛ بل هي كانت تلتهب من «الحريق» أي من النار؛ والعطش في هذه الحالة صورة موازية من صور النار. هذه الصورة نموذجية ودقيقة للصحراء رسمها الثعلبي ربما من دون إدراك عميق لمدلولاتها. لقد ذهب يوسف إلى الصحراء ليلعب مع عصابة الأشقاء المتآمرين، لكنه فوجئ بالخطر يحيق به وكأنه الخطر ذاته الذي ارتسم في حلم والده. لكن يوسف لم يلاقِ ذئباً؛ بل واجه صحراء عطشى ومحترقة؛ وهذه سوف تواجهه من جديد في صورة امرأة عطشى ومحترقة تتوسل إليه أن يهبها غلاماً جميلاً مثله. أليست هذه صورة إله الخصب؟ من الممكن تخيّل القصة الأسطورية على أنها قصة إله الخصب القديم الذي دعته الصحراء إليها، أن يهبها الخصب والعطاء والنماء والازدهار، أي أن يقوم «بسقايتها». وبكلام آخر: أن يمطر في رحمها. والنصّ التوراتي باللغة العبرية يستعمل الفعل يشكب بمعنى يضاجع. وإذ يعلم إله الخصب الجميل أن القربان المعروض أمامه ناقص الشروط، لأنه يقترن بوجود إله خصي هو فوط يفار؛ فإنه سوف يفر من خطره، من دنسه الملوث ومن نقص طهرته أيضاً. بيد أن الصحراء لن تترك الإله الجميل يفرّ، وستسعى إليه من أجل افتراسه أو ابتلاعه، كما فعل إله الصحراء سيث مع إله الخصب إيزيروس حين ابتلعه بواسطة التابوت. وتماماً كما فعلت عصابة الأشقاء حين قامت بافتراسه، أي رميه في البئر. وهكذا؛ سوف تفكر المرأة برميه في السجن الذي سوف يبتلعه هذه المرة. السجن من المنظور الرمزي نفسه هو بئر (جبّ). امتداد هندسي آخر. والقرآن الكريم يسمي البئر (جبّاً) في مماهاة مدهشة مع صورة السجن. لقد غدت المرأة العاقر معادلاً موضوعياً للأرض المجدبة، هي ذاتها النوع الإنساني المحرّف من صورة الذئب الذي يخشاه يوسف ولكنه لم يصادفه في الواقع. كما

ستغدو صورتها المحرّفة هذه قابلة أكثر فأكثر، لتوليد أنواع أخرى من التحريف، وبحيث تصبح صورة المرأة العاقر نفسها صورة موازية لصورة الصحراء القاحلة. هذا البُعد الخفي في المثيولوجيا الإسلامية يشي بالمقاصد الحقيقية؛ حتى الموت الرمزي ليوسف في الصحراء عندما افترسه الذئب المتخيّل أو عندما جرى رميه داخل بئر (جبّ) أو حين زُجّ به في السجن؛ بل وحتى عندما رمي في بلاد جائعة تواجه سبع سنوات متتالية من القحط؛ هو موت محرّف مصمم لأجل أن يتمكن إله الخصب من أن يبعث من جديد إلى الحياة. الموت امتداد هندسي آخر للحياة، تحريف من تحريفاتها. ولذلك سوف ترتبط بهذا الموت الطقوسي لإله الخصب ولأربع مرات متتالية في الصحراء والبئر و السجن وخلال سنوات المجاعة السبع؛ مجمل الفكرة الحاذقة التي تخيّلها كتاب الأسطورة والقائلة إن ليوسف أربعة قمصان. على هذا النحو سوف تتشكل صورة إله الخصب كإله للجهات الأربع(٤٣). إنه إله الخصب الجميل والحزين الذي حكمت عليه الأقدار أن يظل مشدوداً لصراع أزلي مع شقيقه إله الصحراء في أربع جهات الأرض. ثمة، في هذا الإطار، فكرة أخرى شديدة القوة، فالرقم يلعب في هذه الأسطورة كما في أساطير أخرى، دوراً حيوياً على مستوى الإرسال. مثلاً، يروي المسعودي(٤٤) أسماء أربع سَواق (ترع) ترتبط بذكرى يوسف في مصر، ويزعم أنه كان (صانع المقاييس الموضوعة لمعرفة زيادة النيل أو نقصانه)(٤٥). كذلك الرقم ٧ في هذه الأسطورة، وهو رقم سماوي مألوف في الأساطير السومرية والبابلية والمصرية للدلالة على السماء بطبقاتها السبع؛ ينبثق عن تصورٍ أرضي للزمن حيث تضرب المجاعة القاسية لسبع سنوات متتالية(٤٦). ذلك ما يجعل من تخيّلنا لإله الخصب تخيلاً فعالاً وديناميأ، لأنه يقوم بربط صورته مباشرة بالأرض من دون الحاجة إلى واسطة الوشائج القوية والمتينة؛

بينما يغدو ربط صورة الإله بطبقات السماء السبع أقل دينامية. حتى افتراس البقرات المتوحشات العجاف، للبقرات السمان، سيبدو كأنه مصمّم ـ داخل الحلم ـ لأداء الوظيفة ذاتها: تبيان درجة الخطر. وإذا ما وضعنا هذا الافتراس في نطاق «افتراس» متفشّ وقع داخل الأسطورة بأشكال متنوعة، الذئب، المرأة، البئر، السجن؛ ففي إمكاننا رؤيته على أنه استطراد في الشعور عينه وقد غمر أبطال الأسطورة وأشخاصها كل على انفراد، وإلى الدرجة التي بات فيها كل منهم في مواجهة الخطر نفسه. من منظور موازٍ يمكننا إعادة تأويل حلم الفرعون المصري في الأسطورة، على أنه مماثل لحلم يعقوب وهو معادله الموضوعي، وربما هو الحلم نفسه وقد توزّع على شخصين متنافسين. لقد حلم الفرعون بأنه يرى بقرات سبعاً عجافاً يفترسن سبع بقرات سمان، وسبع سنابل يابسة تفترس سبع سنابل ممتلئة؛ بينما كان يعقوب يحلم في الآن ذاته بوجود ذئب يهمّ بافتراس ابنه. هذه هي فكرة القبائل وصورها الفلسفية الأولى عن الموت والجدب والجفاف والمجاعة كما تجلّت في العقائد القديمة. منذ الأزل وحتى اليوم، يقف الإنسان حائراً أمام لغز الزمن والحياة والموت. بيد أن أكثر الأفكار اضطراباً وحيرة، تمركزت في وعي الإنسان لنفسه، حول معنى الزمن وقد تراءى في صورة معضلة كأنها ولدت مع ولادة الإنسان ولازمته بشكل وثيق. في حلم الفرعون، مثلاً، يبدو الزمن في هيئة بقرة متوحشة، كما يتجلى في صورة سنبلة يابسة. وفي حلم يعقوب يتجسد الزمن في صورة ذئب صحراوي متوحش. ليس هذا الوحش المفترس سوى الوحش الأسطوري نفسه الذي صوّرته كل الثقافات القديمة بأشكال متنوعة. في الأساطير الإغريقية مثلاً، يصوّر الوحش في هيئة مارد عملاق يحكم العالم ويقوم بالتهام (افتراس) أبنائه واحداً إثر آخر، ومحتفظاً لنفسه بسطوة لا تقاوم. هذا هو كرونوس Cronos أصغر

المَرَدة الذين أنجبهم أورانوس إله الزمن في المثيولوجيا الإغريقية.

ثمة إشارة في النصّ القرآني تدعم تأويلنا هذا وتسير في الاتجاه نفسه تماماً. قال تعالى: ﴿ولقد أخذنا آل فرعون بالسنين ونقصٍ من الثمرات﴾[٤٧]. إن كلمة (أخذنا) تتضمن ما يكفي من معانٍ ودلالات بوصفها تلخيصاً للزمن الذي أفزع الفرعون، فاجأه وأخذه على حين غرّة فوقف أمامه مذعوراً، حيث تجلت صور الافتراس نفسه. ولذلك شعر الفرعون بأن أزمته مع الزمن، صراعه بكلمة أدقّ، لن تتوقف إلا بوجود شخص قادر على تأويل هذا الحلم، أي على «تأويل الأزمة» وحرفها عن مسارها. ومن دون مثل هذه الإمكانية، وبحيث يصبح بوسع الحالم إعادة تلقي حلمه الهلعي بواسطة شخص آخر؛ فإن من المحال التوصل إلى حل للأزمة. إن تلازم حضور يوسف وصعوده إلى مركز العزيز ـ أي إله الخصب[٤٨] في مصر، مع تأويله لحلم الفرعون ونجاحه في حل اللغز (الأزمة) يكاد يكون مطابقاً لصعود دور أوديب في الأسطورة اليونانية، وتلازم حضوره القوي مع حلّه للغز أبي الهول؟ هذا يعني أن الآخر، الغريب، تمكن من تحقيق الخلاص وحماية الحالم من حلمه الهلعي، أي حمايته من الافتراس وصدّ الخطر عنه، ومن ثم نشر الخير والفرح والنماء. وهذا ما حدث؛ إذ تمكن يوسف لا من تأويل الحلم الهلعي المفزع؛ بل ومن نشر الازدهار في ربوع مصر كلها من خلال شق القنوات والترع واجتياز سنوات المجاعة دون ضرر جماعي. وهذه صورة نموذجية لإله الخصب القديم؛ بل ومن أكثر التعابير شاعرية في الثقافة الدينية القديمة عن حدوث انتقال راديكالي، في وقتٍ ما، مكّن المصريين من تحقيق تقدّم هائل على مستوى الزراعة في زمن المجاعة التي ضربت الجزيرة العربية كلها. نقترح هنا، لأجل إطار مثيولوجي ـ تاريخي، أن يُرى

إلى الحقبة الهكسوسية على أنها اللحظة التاريخية الحقيقية لولادة عبادة إله الخصب العربي في مصر. لقد خرج «العزيز» من امتحان الدنس طاهراً وبريئاً ومنتصراً، فجرى التعرّف عليه واكتشاف فاعليته وحكمته وحُسن تدبيره؛ بل وتقبّله كإله حقيقي مناسب وبديل عن «إله العقم». وإذا ما نظرنا إلى حلم الفرعون[٤٩] بوصفه حلماً هلعياً يُعيد تمثل فكرة المجاعة وتصويرها تصويراً أدبياً خلاّقاً كنمط من أنماط الافتراس، أي كخطر يهدد الجماعة البشرية بالموت في ظل عبادة إله العقم السائدة؛ فإن سائر أشكال الخطر الأخرى مثل خطر الصحراء وخطر الذئب والمرأة المخادعة، سوف تتجلى كخطر واحد كان يتهدد الأرض كلها. ونحن نعلم من رواية التوراة أن المجاعة ضربت أرض كنعان[٥٠]. ولذلك قال يعقوب لأبنائه في زمن المجاعة على ما تروي القصة (إني سمعت أن الحبّ موفور في مصر، فاذهبوا إلى هناك واشتروا لنا الحبّ لنحيا فلا نموت)[٥١].

بتأويل حلم الفرعون، إذن، يكون يوسف قد نجح مرة أخرى في الإفلات من خطر الذئب، المتراقص أمام عينيه في هيئة مجاعة متوحشة تضرب الأرض كلها. إنه الخطر القديم الذي خرج يوسف لملاقاته ذات يوم، ومات في سبيل عقيدة الصراع ضده (ورمزياً لمرات ومرات) تماماً كما هي الحال مع تموز العراقي وأوزيروس المصري، ولينبعث حياً من جديد من باطن الأرض التي «افترسته» انشقت وابتلعته. لن يتمكن الفرعون من معرفة نوع الخطر الذي يتهدّده إلا بالاستعانة المباشرة بالعزيز الذي سوف يستحق منذ الآن أن ينقاد الشعب كله لكلمته[٥٢].

الهوامش

(١) في العبرية تعني سوس: الخيل. بينما تعني كلمة حق ـ: حُق الورك (ورك الرجل) والجملة حق ـ سوس تعني (الخيّالة، الفرسان، أي راكبي الخيل).

(٢) انظر كتابنا: **أبطال بلا تاريخ** ـ مصدر مذكور.

(٣) مصدر مذكور (راجع مصادر الكتاب).

(٤) **صفة جزيرة العرب**: ٢٩٤.

(٥) ياقوت ١: ص : ٢٢٩ مادة أسيس.

(٦) شرحنا ذلك بالتفصيل في: **قصة حب في أورشليم** ـ مصدر مذكور.

(٧) **الديوان** وياقوت الحموي، **معجم البلدان**: ١ مادة أسيس.

(٨) انظر كتابنا: **شقيقات قريش** ـ مصدر مذكور.

(٩) يبدو أن العرب الأوائل استخدموا الثاء بديلاً عن الشين. أو أن الثاء هي تطور فونيطيقي عن حرف الشين.

(١٠) انظر **نقش بيت ضبعان** ـ مصدر مذكور.

(١١) عرفت أساطير اليمنيين القديمة اسم سميدع، وكان من آلهة اليمنيين. كما أن التوراة تسجل الاسم نفسه: سميدع. والشيعة في العراق يسمون الإمام علي بن أبي طالب (السميدع) على جري تقليد قديم يقوم على تشبيه الأبطال بالآلهة.

(١٢) **نقش بيت ضبعان** ـ مصدر مذكور.

(١٣) ابن سيرين: **تفسير الأحلام**، مصدر مذكور.

(١٤) **عرائس المجالس** ـ مصدر مذكور، ص ١٣٢.

(١٥) العُزَير ـ بالراء ـ اسم احد أنبياء اليهودية، على ما يُدّعى، ويقال إنه مات ودفن أثناء الأسر البابلي، ومقامه اليوم في مدينة العمارة (محافظة ميسان) إلى الشرق من البصرة.

(١٦) انظر رواية **مروج الذهب**، للمسعودي عن حكم الفراعنة العرب، وراجع كتابنا **أبطال بلا تاريخ**، ـ مصدران مذكوران.

(١٧) واليس بيدج: **الديانة الفرعونية** ـ مصدر مذكور.

(١٨) من حديث خاص مع الروائي والكاتب السوري المعروف خيري الذهبي صيف ١٩٩٥، وقد ارتأى محدثي الذهبي أن يسف ـ يصف تتضمن هذه

الدلالة، لكنني أرى أن المعنى في العبرية يشير إلى الأسف والحزن. وهو المعنى الغالب.

(١٩) ثوب بجاد : رداء من أردية العرب البدو اشتهرت به قبيلة تميم.

(٢٠) بشأن حصول أحد الشقيقين على النار في أسطورة صراع هابيل وقابيل، لا بد من رؤية البعد الرمزي للصراع بين الراعي والفلاح على الفوز بقلب عشتار، وهي أسطورة مركزية سوف يرويها الفقهاء المسلمون بأشكال سردية متنوعة، بحيث تصبح قصة صراع بين الشقيقين على أختيهما التوأمين، فقابيل لديه أخت قبيحة، وهابيل لديه أخت جميلة. لقد رفض أحدهما هذه القسمة وفضل الزواج من شقيقته، بينما ردّ الآخر بالاحتجاج لينشب صراع مزدوج على النار ـ نار القربان وعلى المرأة الجميلة.

(٢١) سوف يتجلى ذلك كله من خلال انتشار «نوادي العراة» على الشواطئ في المدن الغربية الحديثة، أو داخل المدن نفسها، مع ما يصاحب هذا من نمو في درجة الإقبال على استخدام الثياب القصيرة أو الصارخة في عُريتها من جانب أجيال جديدة من الفتيات. إن هذا التعبير الجماعي داخل المجتمع الإنساني المعاصر عن هذه الرغبة الدفينة بالعودة رمزياً إلى العُرية الأولى، لا يزال يجد صداه في التسارع المثير للدهشة في درجة ووتيرة إنتاج دور الأزياء العالمية للملابس غير المحتشمة، التي يؤكد مستهلكوها من خلال إقبالهم المتزايد، على أن هذه «العُريْة» الإنسانية الجديدة، هي نوع من تعبير من العُرية البدائية المندثرة التي يتطلع جزء من المجتمع للبشري المعاصر إلى استردادها.

(٢٢) «مجلس صفة يوسف»، الثعلبي النيسابوري (**عرائس المجالس** ـ مصدر مذكور) وتأكيد كعب الأحبار على وجود (قضيب الملك) أي الصولجان في يد يوسف يتناظر مع اللوحة البازلتية للإله عزيزو كبارو وهو يمسك بقضيبه. الصولجان أو العصا الملوكية هي امتداد هندسي للقضيب.

(٢٣) انظر **رسالة الغفران** ولاحظ الفكرة ذاتها عن طبقات الجحيم.

(٢٤) **القرآن الكريم**، سورة يوسف، الآيتان ٢٥ و٢٦.

(٢٥) **القرآن الكريم**، سورة سبأ، الآية ٧.

(٢٦) نولدكه: مستشرق ألماني شهير من أوائل الذين قدّموا للغرب ترجمة دقيقة للطبري. انظر: «**أمراء غسان**»، **وانظر كتابنا: أبطال بلا تاريخ**، مصدر مذكور.

(٢٧) حول القصة الخاصة بعمرو مزيقياء، انظر، مثلاً، كتابنا: **إرم ذات العماد**، شركة رياض الريّس للنشر، بيروت، ٢٠٠٠.

(٢٨) انظر: **لسان العرب.**
(٢٩) راجع ما كتبناه في الفصول السابقة عن عزيزوكبارو.
(٣٠) فان دير براندن: (**تاريخ ثمود** ـ دمشق) عالم آثار نقّب في خرائب ثمود.
(٣١) **أخبار مكة.**
(٣٢) عرّفت بعض قبائل العرب ومن بينها قريش بأنها إلى جانب الحلّة ، أي الذين تحلّلوا من ثيابهم أثناء طواف الكعبة، كانت تضم إلى صفوفها الحُمس وهم المتشدّدون في الاحتشام.
(٣٣) **أخبار مكة.**
(٣٤) المصدر نفسه.
(٣٥) الحُمْس: المتشدّدون في الدين، وهم قريش وبعض حلفائها.
(٣٦) يقتضي طقس الطواف العاري امتناع الحاج عن ارتداء الثياب التي يطوف بها، ولذلك فقد درجت العادة عند هذه القبائل على استعارة ثياب من هم من الحمس لغرض أداء الشعائر، فإذا لم يجد من يعيره ثوباً طاف في البيت عرياناً، لأن المعتقدات القديمة لا تبيح له استخدام ثيابه أو لبسها ثانية إذا ما طاف بها. ويبدو أن قبائل الحمس ومعظمها ميسور الحال، كانت تتخلى عن الثياب عند باب المسجد بعد أن تنهي الطواف؛ بينما يقوم بعضها الآخر بإعارة الثياب إلى المحتاجين بدلاً من طرحها أرضاً لتطأها الأقدام فتبلى. انظر: الأزرقي: **أخبار مكة** ـ مصدر مذكور.
(٣٧) لم نعثر حتى الآن على تفسير للآية يتجه في هذا الاتجاه، ونحن نعتقد أن معظم التأويلات المعروفة للآية لم تلامس الحقيقة التاريخية والثقافية حول طقوس الطواف القديمة.
(٣٨) **أخبار مكة.**
(٣٩) المصدر نفسه.
(٤٠) في نطاق هذه الفكرة يجب أن يُنظر إلى السجال الدائر اليوم في العالم العربي وفي الغرب ـ حيث تعيش جاليات مسلمة كبيرة ـ حول الحجاب في الإسلام ومقدار تلاؤمه مع العصر والمدنية، على أنه نقاش لا يدور في فضاء ثقافي مناسب، وأنه يوظف لأغراض لا صلة لها لا بتاريخ العرب والإسلام ولا بثقافة الآخر. كما أنه يفضح معارف الغرب الضحلة عن الإسلام والعرب. إن الحجاب ليس «اختراعاً إسلامياً» وهو وجد عند جماعات سابقة على ظهور التوحيد ، وقد عرفته اليهودية (انظر قصة يهوذا وكنّته في سفر التكوين، فهي ارتدت الحجاب وتخفت وراءه من أجل أن تخدع يهوذا فيضاجعها) كما أن نساء المعابد في بابل ومصر كن يرتدين الحجاب.

(٤١) انشقّت الأرض بديلاً عن «انشقاق» القميص للدلالة على أن الأسطورة تروي بالفعل قصة إله الخصب الشهيد.

(٤٢) الثعلبي، مصدر مذكور.

(٤٣) تتجلى صورة إله الخصب في مصر القديمة أوزيروس بوصفه إله الزمن، تعبيراً عن دورة الفصول الأربعة. وهذا ما يجعل من التناظر بين صورتي يوسف وأوزيروس قابلة للمقاربة وربما التطابق.

(٤٤) **مروج الذهب**: ٢: ٦٩.

(٤٥) المسعودي: وهذه الترع هي ذنب التمساح، بلْقنة، سردوس، وخليج ذات الساحل. **مروج الذهب**: مصدر مذكور.

(٤٦) السنوات السبع العجاف عند الثعلبي (**عرائس المجالس** ـ مجلس يوسف، مصدر مذكور) تتجسد في صورة بقرات سبع (شُعث غير مُلصقات البطون لا ضروع لها). وفي **ملحمة جلجامش** إشارات إلى هذه السنوات مطابقة تماماً لأسطورة يوسف.

(٤٧) **قرآن كريم**: هذا التفسير الذي نقدمه ملائم للإطار الذي يجري فيه تحليل الأسطورة، وهو ليس موجهاً لجمهور المؤمنين الذين قد يرون معاني وأفكاراً أخرى في النص نفسه.

(٤٨) حتى اليوم لا تزال بلدة أبو الخصيب العراقية (مدينة البصرة ـ جنوب) تحمل اسم هذا الإله. والبلدة الصغيرة هذه لا تزال عامرة بالمنازل وبساتين النخيل، لكن ربما لا أحد يعلم سبب هذه التسمية وصلتها باسم إله الخصب؛ علماً أن (أبو) تتلازم في ثقافة اليمنيين القدماء مع معنى كلمة (ذو) بمعنى (صاحب، رب، إله) وهذا ما نراه في كلمة (ذيو) اليونانية التي دخلت الإنكليزية في صورة The كأداة تعريف.

(٤٩) قال الفرعون مخاطباً يوسف: (قد رأيت حلماً ولم يكن منْ يفسره، وقد سمعت عنك أنك إذا سمعت حلماً تفسّره) فأجاب يوسف فرعون وقال: (لا أنا، بل الله يجيب الفرعون الجواب السليم): **تكوين: ٤٢: ٤١: ٣.**

(٥٠) أي ساحل كنانة، أطول سواحل البحر الأحمر الممتد على امتداد تهامة اليمن. وهذا هو المسرح الحقيقي للجماعة المسمّاة (كنعان ـ كنان، بإسقاط حرف العين أو تحويله إلى همزة على جري عادات النطق القديمة).

(٥١) **التوراة**، النص العبري، وفي النص العربي (وأتى بنو إسرائيل في من أتى ليشتروا حبّاً لأن المجاعة كانت في أرض كنعان) **تكوين** ٤: ٤٢: ٢٨.

(٥٢) تكوين: ٤١: ٢٠: ٤٣.

الفصل الرابع

الإله الحزين في البئر

﴿وإذْ قال يوسفُ لأبيه يا أبت إنّي رأيتُ أحدَ عشرَ كوكباً والشمسَ والقمرَ رأيتُهم لي ساجدين﴾

القرآن الكريم (سورة يوسف: الآية: ٤)

(ورأى أيضاً حلماً آخر فقصّه على إخوته، قال: رأيت حُلماً أيضاً كان الشمسَ والقمر وَأحد عشر كوكباً ساجدين لي.فلما قصّ على أبيه وإخوته أنّبه والده)

التوراة: تكوين: ٣٧: ٢٥: ٥

منذ أن كان يوسف صغيراً، رأى حلماً لا يضاهيه من حيث القوة والبلاغة في المعنى، سوى حلم الفرعون المصري عندما رأى في المنام بقراً مفترساً وسنابل قمح وحشية، وهذا هو الحلم الهلعي في أجلى صوره. لكن، وبقدر ما يبدو الحلم محيّراً بالنسبة للحالم؛ فإنه سيكون مثيراً لقلق آخرين أيضاً يشعرون ـ بالتضامن مع الحالم وبالتعاضد في محنته ـ بإنهم سيكونون عرضة للخطر مثله. وهذا هو الوضع الحقيقي ليعقوب الذي حذّر ابنه كما في

النصّ القرآني، من مغبّة روايته لحلمه على إخوته؛ من عواقب أي هتك لسرّية الحلم وقدسيته من خلال سرده[١]، إذ يمكن أن ينجم عن ذلك خطر ما على حياته وحياة آخرين يمتّون له بقرابة خاصة. وبخلاف ما ورد في القرآن من تفاصيل حول عواقب سرد الحلم، فإن التوراة في النصّ العبري تضيف تفصيلاً هاماً للغاية، إذ تقول إنه قصّ حلمه على إخوته فوبّخه يعقوب على ذلك[٢]. لا ريب أن الأحلام في أسطورة يوسف، بحسب رواية النصوص المقدّسة وقصص الرواة والإخباريين والشعراء، هي المادة الصلبة التي تمثل عنصراً رئيساً وحاسماً في بنيتها السردية؛ بل وحتى على مستوى إعادة إنشاء النصّ الأصلي كقصة دينية. فإذا ما تمّ مثلاً تجريد الأسطورة من هذه الأحلام، أو إفراغها من مادتها الصلبة؛ فإن مضمون الأسطورة سيكون في هذه الحالة بسيطاً وربما خالياً من الدلالات العميقة. على هذا النحو ستبدو الأحلام، بالنسبة لسائر الحالمين (يعقوب، يوسف، الفرعون) وكأنها غير قابلة لأن تُجرّد أو تُنتزع.

بهذا المعنى، تصبح استثنائية النص التوراتي أو القرآني[٣] أو رواية الثعلبي، هي الاستثنائية الناجمة عن قوة هذا الجانب من الأسطورة، أي قوة الأحلام وبلاغتها وما تتضمنه من إرسال ورموز وإشارات. تقول سورة يوسف القرآنية إنه لم يفقه حلمه؛ وإنه بدا مسحوراً أو مبهوراً به وربما مفزوعاً منه. وكيف لصبي صغير ألاّ يفزع ويرتعد من الخوف حين يرى نفسه ـ في الحلم ـ وقد أحاطت به الكواكب ساجدة له؟ وهو الذي يدرك بثقافته الدينية المتوارثة، طبقاً لمنطق القصة الديني، أن جده الأعلى إبراهيم أسّس ديناً مناهضاً في الأصل لكل عبادة من غير الله؟ لذلك بدا الحلم لغزاً مُحيّراً إذ كيف للكواكب السيّارة في الكون أن تسجد

لبشريّ لم يفقه شيئاً من الدنيا بعد؟ في الأسطورة التي رواها الثعلبي يُزعم أن يوسف رأى من قبل أحلاماً أخرى كثيرة، منها أنه رأى نفسه ـ ذات يوم ـ وكأنه يمسك بقضيب من الشجر[٤]، وأنه غرس هذا القضيب بين «قضبان» إخوته فتطاول القضيب حتى فاق سائر القضبان، فرَدّ عليه إخوته مستنكرين لأن (ابن راحيل) في نظرهم بات يحلم، بفضل امتياز المحبة الممنوح له من يعقوب، بأن يكون شخصاً مفارقاً وقادراً على الانفصال عنهم. غير أن تحذير يعقوب ليوسف «بأن لا يقصّ حلمه على إخوته»، ليس مجرد تقنية أدبية تضمنّها النصّ المقدّس؛ بل هو أيضاً نمط ثقافي ينتسب إلى منظومة معتقدات قديمة لا تزال مستمرة حتى اليوم في مجتمعاتنا العربية المعاصرة، فالكثير من الحالمين يؤمنون بأن عليهم كتمان أحلامهم العجائبية أو الامتناع عن سردها بشكلٍ صحيح.

على الحالم أن يبقي سرّ حلمه العجائبي طيّ الكتمان ما أمكن ذلك، وأن يمتنع عن روايته إلا تحت ضغوط وظروف محدّدة؛ لأن رواية الحلم قد تنطوي على خطر إفساده وتدمير مادته العجائبية. سوف يفسد الحلم العجائبي حين يُروى. ذلك هو منطق الأسطورة وربما منطق الواقع كذلك. ولذا ستقول الأسطورة إن من المهم للغاية بالنسبة للحالم أن يبقي حلمه سراً مكتوماً. وهذا هو المعنى الحقيقي لتحذير يوسف من مغبة سرد الحلم (بينما تقول التوراة إنه روى حلمه على إخوته). في وقت سابق على هذا الحلم، روى يوسف لإخوته حلماً عجائبياً ـ كما يزعم الثعلبي ـ فقد زرع قضيباً من شجر الجنّة في الأرض فأثمر (بينما هبّت الريح فاقتلعت قضبان إخوته من أصولها وألقتها في البحر)[٥]. منذ البداية إذن، كانت أحلام يوسف موضع استنكار

إخوته، لأنهم رأوا فيها علامات مفارقته وتفرّده. القضيب رمز الصولجان أي رمز السلطة، وهو إلى هذا كله التجسيد الفعلي لفكرة المفارقة والتفرّد.وهذا ما رآه الثعلبي حين تخيّل ما سيقوله إخوة يوسف: (ابن راحيل يوشك أن يقول لنا أنا سيدكم وأنتم عبيدي)[٦]. غير أن سرد الحلم أي حلم وبرغم كل المحاذير، سوف ينطوي عند كل حالم، على نوع من اللذّة أي على نوع من الشعور الطاغي بسحر السرد والرغبة في هتك السرّ. ولأن الأحلام بمنزلة الأسرار في أحيان كثيرة؛ فإن الرغبة في كشف السرّ أو رواية الحلم ستظل عارمة وتصعب مقاومتها بالنسبة للحالمين. والبشر عادة، يرغبون في رواية الأسرار أو الأحلام، لأنهم يعتقدون أنهم يملكون ما لا يملكه الآخرون من غير الحالمين. بيد أن المحاذير هي التي تعوق أو تحطم، في النهاية رغباتهم هذه، وترغمهم على كتمان الحلم أو السرّ والاحتفاظ به، لكن من دون أن يتمكنوا من مقاومة الرغبة في فضح السرّ إلى ما لا نهاية. ويبدو من السرد التوراتي في النصّ العبري، أن حلم يوسف لم يبق طيّ الكتمان. لقد أفشى سرّ حلمه لإخوته من دون أي شعور بالخطر. ولذلك ستدور التراجيديا الدينية منذ الآن، انطلاقاً من لحظة اللذّة هذه: لَذة إفشاء السرّ وهتك حرمته وإشهاره بوصفه تعبيراً عن الامتياز الإلهي. هذا الامتياز الذي حصل عليه الحالم من دون أن يدرك قوة معناه. وسوف نرى تالياً أن يوسف حين يصبح سيّد مصر (عزيزها) ويمسك بالصولجان، سيبادر إلى القول مخاطباً والده الجالس إلى جواره على العرش: (هذا تأويل رؤياي)[٧]. لقد قام يوسف في هذه اللحظة من تحوّله بتأويل حلمه بنفسه. أي بفضح سريّة المنام الذي بدا مثيراً للفزع ذات يوم. بوسع الحالم، حين تتحقق أحلامه، أن يرويها ويقوم بتأويلها وهتك سريّتها؛ لكن عليه مع ذلك أن يبقي واحداً منها ـ

على الأقل ـ أن يحجب عن الآخرين حق التلصص على السرّ المخفي، ويتركه مغلقاً حتى تحين لحظة الاقتراب من التأويل المحظور.

التأويل المحظور مماثل لشجرة المعرفة المحرّمة في الكتاب المقدس؛ لا يجوز تناول ثمارها أو الاقتراب من محيطها. ولأن التأويل معرفة؛ فإن الحظر المفروض على الحالم في هذه الحالة، سيكون مماثلاً للحظر الذي فرضته الآلهة ذات يوم بعيد على البشر، عندما منعتهم من الاقتراب من شجرة بعينها. وفي هذه الحالة أيضاً؛ فإن إعاقة الحالم من رواية حلمه أو تهديده بالعقاب على ما تقول رواية الثعلبي والتوراة، ستكون مطابقة تماماً لفكرة منعه من الاقتراب من التأويل، وفي النهاية منعه من الاقتراب من المعرفة. ماذا ينبغي للحالم أن يفعل، حين يدرك أنه ممنوع من تأويل حلمه؟

وكيف سيتصرف حيال الحظر المفروض عليه، خصوصاً عندما يصدر هذا الحظر عن سلطة الأب المطلقة؟ ما تقوله سائر الروايات ـ والنصّان القرآني والتوراتي كذلك ـ أن يوسف لم يعد يتذكر حلمه العجائبي الأول حين وجد نفسه في خضم تراجيديا دينية مباغتة وصاعقة، بدأت بلعب بريء وانتهت بموته الرمزي داخل جب؟ ولأنه ممنوع من رواية رؤياه على إخوته أو تأويلها، فقد استبدل الرغبة الدفينة بفضح السرّ الشخصيّ والإعلان عنه، بنوع من الرغبة المكشوفة في إفشاء الأسرار: تأويل أحلام الآخرين. الحالم الممنوع من رواية حلمه، سوف يستعيض عن تأويل حلمه الشخصي بتأويل أحلام الآخرين، الذين لا يملكون مثله سرّاً شخصياً. إن بعضاً من الأحلام ترسب في ذاكرة الحالم

مثل سرّ دفين لا يقوى على البوح به؛ بينما يصارع من أجل فضحها وكشفها. وفي هذا النطاق وحده سوف تبدو أحلام الآخرين قابلة أو عرضة للفساد ولكن من دون أن تثير حنق الأب. لن يغضب الأب إذا ما قام الابن بتأويل أحلام الآخرين؛ بل ربما شعر بالسرور لأن لولده القدرة على كشف السرّ. بهذا المعنى، فإن يوسف بتأويله لأحلام الحالمين في السجن مثلاً: الخبّاز ومقدّم شراب الملك، لا يقوم عملياً، بإعلان حلمه الشخصي وروايته وحسب؛ بل والاستغراق في لذّة تأويل الأحلام، أي في لذّة المعرفة التي اقترب من شجرتها المحرّمة من دون إعاقة. وبالمعنى الآنف يكون يوسف، الصغير والمحبوب والحالم، قد هتك سرّية أحلامه بروايتها على إخوته وبإفشاء أسراره الشخصية، كما قام بهتك سريّة أحلام الآخرين وبإفشاء أسرارهم. ومن بين هؤلاء الحالمين، الخبّاز الذي سوف تأكل من رأسه الطير، وساقي الفرعون الذي سوف يسقيه خمراً، وأخيراً الفرعون نفسه الذي سيروي حلمه الهلعي ليوسف منتظراً منه حلّ اللغز. لكن ليس من المحتّم على الحالم دائماً أن يقصّ حلمه. وغالباً ما نصادف في مناماتنا ـ نحن المعاصرين ـ أحلاماً مقموعة ومحظوراً علينا روايتها أو تأويلها؛ بل ربما لا نجرؤ على قصّها أمام آخرين يتشوّقون إلى سماع تفاصيلها، لا بسبب كونها ذات طابع غرائبي أو لأنها مشوّشة وعديمة المعنى وخالية من المنطق في تسلسل الأحداث، بل لأننا ـ في لا وعينا ـ نخشى التحذير القديم الذي أطلقه الأب في وجهنا، ونرتعد ـ بالتالي ـ من فكرة توبيخه لنا إنْ قمنا بفضح سريّة الحلم. الحلم هو «عُزْيتنا» الداخلية التي يُقمع كل اقتراب منها. والحلم حلمان (توأمان): حلم شرير وآخر طيب. تارة يتجلى في صورة شرير يقتحم عالمنا الداخلي في المنام ويتحدث معنا بلغة متلعثمة لم نتقنها بعد، وتارة أخرى في

صورة كائن طيب جاء لينقل لنا البشارة. ثمة تمييز دقيق يقيمه ابن سيرين[٨] بين الحلم والرؤيا استناداً إلى حديث شريف للنبي (ص): إذ (مَنْ رأى الرسول ـ ص ـ في منامه؛ فإنه رأى رؤيا لا حلماً لأن الحلم من الشيطان والرؤيا من الله). على هذا النحو ينشطر الحلم إلى نصفين (توأمين) متصارعين. ما رآه يوسف كان ـ بكل يقين ـ رؤيا ولم يكن مجرد حلم. ولأن هذه الرؤيا إلهية الطابع، فهي سرّ أودعه الله لدى الإنسان وعليه أن يحفظه، وأن يمتنع عن روايته. وبذلك يصبح توبيخ الأب وتحذيره من مغبة إفشاء السرّ، نوعاً من عقاب يتهدد الإنسان إنْ هو سعى إلى اختراق الحَظْر بوصفه حَظْراً سماوياً صادراً عن سلطة مطلقة. بيد أن حجب الحلم، ونعني هنا الرؤيا، لا يمنع، مع ذلك، من تحقّقه في النهاية بالرغم من الخرق، وربما ارتبط هذا التحقّق ـ على نحو ما ـ بشكل من الحجب والتمويه؛ إذ كلما بات الحلم سرّاً مصوناً كان بالوسع الحصول على أمل بتحقّقه أي بإمكانية تأويله. ولأن السرّ، كل سرّ يتطلب الحجب ويستلزم الكتمان لكي تكتمل شروطه؛ فقد أُلزمَ يوسف بحجب حلمه عن الآخرين بوصفه تجلياً من تجليات المقدّس. ولمّا كان يوسف يحلم حلماً هو رؤيا، حيث الشمس والقمر والكواكب (أحد عشر كوكباً) تخرّ ساجدة له؛ فإنه ـ في هذه اللحظة من الحلم ـ إنما كان يرى نفسه في هيئة إله ـ معبود أي في صورة العزيز. لقد أدرك الأب أن ابنه المحبوب سينتقل إلى طور المقدّس ويقطع مع طوره البشري. هذه الرسالة الخفيّة هي التي يتعيّن علينا ـ نحن المتلقين المعاصرين للأسطورة القديمة ـ أن نتمثّل محمولاتها وأن نتعاطف مع كل تحذير أو تهديد بالعقاب حيال هتك السرّ.

هذا المعبود ـ الإله الذي تلازم تحوّله من طوره البشري إلى طوره

الإلهي مع كتمان السرّ، هو إله حزين حقاً لأنه مرغم على كتمان أمر يرغب في إفشائه للبشر. (الله في العقائد الكبرى لا يكشف سرّه. وفي اليهودية يتجلى حاملاً الشاقول فوق أسوار أورشليم من أجل أن يراه البشر في صورة عمود من دخان وحسب)(٩). المقدّس مرغم على كتمان سرّه وعليه أن يتحمّل شقاء هذا الكتمان حفاظاً على منزلته، حتى وإنْ أدى به هذا الكتمان إلى تحوّله لعبد يباع ويُشترى، أو أن يصبح موضوعاً لنزاع جنسي أو أن يجد نفسه وقد غدا ابناً بالتبني ومكرهاً على نسيان أمه الحقيقية. شقاء المقدّس، إذن، وعذابه في سبيل تأويل حلمه بنفسه ودون مساعدة من آخرين، اقتضت سلسلة لا نهاية لها من أعمال الحجب والتمويه والكتمان: كان عليه مثلاً وحسب منطق القصة، أن يكتم الحلم ويمتنع عن روايته، وأن يقاوم الموت الطقوسي المتكرر وأن يفرّ من خطر الذئب، ثم أن يتنكّر في هيئة عبد جميل وأخيراً في هيئة ابن بديل. وفي كل الحالات يتعيّن عليه أن يحفظ السرّ المودع عنده وأن يمتنع عن كشف حقيقته. بفضل هذا الكتمان يمكن أن يصبح المقدّس نفسه نوعاً من حلم يتراءى للبشر لكن من دون أن يُدرك. ويوسف ـ على هذا المستوى من الإحالات الرمزية ـ كان حلماً من أحلام يعقوب. وهذا ما سنقوم بتوضيحه:

تذكر التوراة (النص العبري) أن يوسف كان حلم يعقوب الذي لم يتحقق (أي الذي استعصى تأويله) إلا بإرادة إلهية، معجزة استثنائية ولا نظير لها. كانت راحيل أم يوسف امرأة عاقراً لسنوات عدّة، جرّبت خلالها كل الوسائل دون جدوى. من زاوية ما، يبدو يعقوب وكأنه امتنع عن إهداء راحيل الهدية الموعودة، أو أن راحيل امتنعت عن تقديم مثل هذه الهدية لزوجها. الإلهان ـ

المعبودان الصحراويان القديمان يعقوب وراحيل ـ كانا رمزين للعقم بما أن أحدهما يرمز للراعي (يعقوب) والآخر للهجرة والترحال (راحيل ـ رحيل). لكن بعد مرور وقت طويل على استعصاء تأويل الحلم بولادة الابن، ولد يوسف بمعجزة حين (مضى رؤبين[١٠] في أيام حصاد الحنطة[١١] فوجد لفّاحاً[١٢] في الحقل فأتى به أمه ليئة. فقالت راحيل أعطني من لفّاح ابنك. قالت ليئة: أما كفاك أن أخذت زوجي حتى تأخذي من لفّاح ابني أيضاً[١٣]. قالت راحيل: إذن فلينم عندك الليلة لقاء أن تعطيني شيئاً من لفّاح ابنك). وجاء يعقوب من النجد[١٤] (شدة ـ أي المرتفع) فخرجت ليئة وقالت له (ادخل عليّ لأني أخذتك بلفّاح ابني) .

هذه المبادلة الرمزية بين الزوج واللفّاح تنطوي على دلالة خاصة؛ فالمرأة العاقر والقبيحة؛ ورمزياً الأرض القاحلة والمجدبة، أخصبت بفضل هذا النبات الذي حصلت عليه مصادفة. بهذا المعنى سوف ترتبط ولادة يوسف كإله من آلهة الخصب بهذا النوع من الزرع، وتصبح وظيفته الحقيقية أكثر ارتباطاً بالازدهار والنماء ووفرة الحبوب. في هذا الإطار وفي سياق المبادلة الرمزية ذاتها، يمكن إجراء مبادلة موازية يقوم يعقوب بمقتضاها بحرث الأرض القاحلة، يشقّ رحمها نصفين (توأمين) ومن هنا دلالة كلمة الحرث في القرآن بمعنى النسل في آية (نساؤكم حرث لكم فأتوا حَرثكم أنّى شئتم)[١٥]. في الأساطير البدائية تتحدد دلالة الحقل المحروث بوصفها كناية رمزية عن الرحم المحروثة. وعند العرب حتى اليوم فإن النسل والحرث كلمتان بمعنى واحد. والعشائر العراقية في الريف تستعمل حتى اليوم تعبير (بذر ـ بزر بلفظ الذال المعجمة زاياً) في وصف النسل. من هذه الرحم سوف يولد المقدس.

في الأساطير الإغريقية يولد الأبطال أو ينبثقون من باطن الأرض. على هذا النحو تبدو ولادة يوسف بعد أن فتح الله رحم راحيل المغلقة (العقيم، المجدب) بواسطة نبتة النسل، وكأنها ولادة للخصب من العقم. يقول ابن سيرين[١٦] في تأويل معنى القمر والشمس في الحلم إن الشمس دالّة على السلطان الأعظم[١٧]. ويسوق دليلاً على ذلك من قصة عاشها المسلمون وجدانياً بعمق، وسطّرتها المثيولوجيا العربية الإسلامية في أكثر من حكاية ومروية، منها رواية عن آمنة أم الرسول (ص). لقد رأت آمنة أن نوراً خرج من رحمها أضاء قصور الشام. ومن ذلك النور ولد النبيّ (ص). ويردف ابن سيرين تأويله هذا بالقول «والشمس هي في الأصل (الملك الأعظم لأنها أنور ما في السماء، تدل على المرأة الشريفة كزوجة الملك أو الرئيس أو السيد أو ابنته أو أمه أو زوجة الرائي)[١٨]. العلاقة بين نور الشمس إذن، والأم والأرض المحروثة، يمكن أن تبدو متناظرة وذات نسق دلالي واحد في أسطورة يوسف، وفي سائر أساطير الحوض الحضاري المصري ـ العراقي القديم. برأي ابن سيرين أن الشمس في أسطورة يوسف «دالة الأم» وقد قيل إنها ـ أي الشمس ـ كانت في رؤيا يوسف «دالة على أمه وقد قيل دالة على خالته زوجة أبيه»[١٩]. يبقى في هذا الإطار أن نرى إلى العلاقة بين ولادة يوسف ونبتة النسل التي أشارت إليها التوراة. في سائر أساطير مصر القديمة والعراق القديم ثمة علاقة واضحة تجسدها أسطورة تدور حول نبات النسل السماوي[٢٠]. هذه النبتة موجودة في حقل سماوي لا في حقل أرضي (ومن هنا قول التوراة أن اللقاح وجد في شدة ـ أي في المرتفع، في الأعالي لا في الحقل كما زعم المترجمون). وعلى الإنسان من أجل الوصول إليها والاستحواذ عليها أن يحلّق فوق ظهر نسر عظيم الجناحين. لقد وجد الملك السومري ـ البابلي

أيتانا ملك سلالة كيش الأولى هذه النبتة في السماء، وقد سافر من أجل الحصول عليها فوق جناحي طائر[٢١] (نسر). تستمدّ هذه الأسطورة أهميتها من الإحالة التي تنطوي عليها: إحالة نشوء النسل البشري إلى مصدر سماوي، أي إلى حقلٍ موازٍ للحقل الأرضي؛ فهي نبتة مقدّسة وجدها أيتانا الملك في السماء، مثلما وجدها رؤبين في شدة، أي في النجد (المرتفعات). من هذا المنظور يجب رؤية العلاقة بين ولادة المسيح، وبين دعوة الله أن تهزّ مريم أثناء الولادة جذع النخلة التي آوت إليها في آية (وهزّي إليك بجذع النخلة)[٢٢]. هكذا يولد المقدّس، من نبتة سحرية سماوية أو بالتلازم مع وجود ثمرة مقدسة في حقل. فهل من الجائز الاشتباه في وجود علاقة من نوع ما، بين يوسف الحالم بالشمس تسجد له، وبين الأم التي كان يحلم بها مثلما حلمت هي به؟ لنلاحظ العلاقة التناظرية المدهشة في اللغة العربية بين كلمة (حلمت) به و(حملت) به؟ بهذا المعنى يصبح (الحمل) تحريفاً لكلمة (حلم). امتداداً هندسياً محرفاً داخل اللغة. إلى ماذا يؤدي مثل هذا الاشتباه؟ على المستوى الرمزي لتأويل معنى الشمس في الحلم؛ فإن يوسف سوف يكون قد حلم بامرأة العزيز العذراء العاقر فعلياً، ما دام رمز الشمس هذا ينطبق على الأم الفعلية أو البديلة أو زوجة السيّد والملك. وثمة علاقة تناظرية مدهشة بين الشمس والخصب بما أن ازدهار الزراعة يرتبط بالشمس. وكما رأينا في ما مضى من صفحات؛ فإن الأم البديلة يمكنها أن تندمج في صورة أم حقيقية وتتماهى معها.

يعني ذلك أن يوسف كان يحلم بالمرأتين (أي يحلم بالنساء العاقرات. وهؤلاء من منظور رمزي يمثّلن نوعاً من التكرار المتعاقب واللانهائي للتوأم) بما أن وظيفته كإله للخصب هي أن

يهبهنّ النسل. لكن يوسف في مرحلة ما من تطور شخصيته كإله للخصب قُمعَ وحُظِرَ عليه القيام بوظيفته هذه؛ ولذا قام باستبدال هذا الحَظْر بنوع مقلوب من المنع قوامه أن يردع نفسه عن أداء وظيفته المطلوبة، ولذا امتنع عن لمس المرأة أو الاقتراب منها. من منظور موازٍ يمكننا رؤية المحاولة التي أقدمت عليها امرأة العزيز بمراودة (فتاها عن نفسه)[٢٣] على أنها المحاولة ذاتها التي أخفقت فيها راحيل ـ رحيل، العاقر التي حلمت بمولود تسمّيه يوسف، حتى أفلحت أخيراً بعد مرات عدّة من الفشل. هذا هو الجواب الذي نقترحه عن السؤال المطروح في مطالع هذا الكتاب: لماذا، وتحت أي دافع بالضبط حدث ذلك الخلط الفظيع عند بعض الإخباريين العرب، بين اسم والدة يوسف راحيل، وبين زليخا امرأة العزيز؟

أسطورة يوسف (ولا أعني السورة القرآنية أو القصة التوراتية بأي حال من الأحوال) هي حلم صاغته مُخَيّلة رعوية عن عالم الخصب الواسع والفسيح، عبّرت عنه القبائل العربية البدائية وبأشكالٍ في غاية التنوّع، من خلال لغة شعرية مشحونة بالرموز، عن حلمها الجماعي بولادة معبود محبوب وجميل. وإذا ما قمنا بمبادلة رمزية بين الحلم والأسطورة على ما ترتئي نظرية إريك فروم[٢٤]، وبحيث إننا نتمكن بفضل هذه المبادلة ودون حرج، من تلقّي الأسطورة على أنها حلم وعلى أن الحلم أسطورة؛ فإن ما سوف نحصل عليه إنما هو ولادة توأمين آخرين: أسطورة وحلم. الأسطورة؛ حلم مصوغ بلغة متلعثمة، أبجدية منسية لم نتمكن من تعلّمها أو أننا نسيناها، وهي تفتقر إلى الترابط المنطقي في الأحداث أو التعاقب في الزمن أو التسلسل المعقول في الوقائع؛ بينما الحلم يبدو مثل أسطورة تمّ صوغها بلغة غريبة عن قاموسنا،

ولا نعرف أي شيء عن أبجديتها أو أننا لم نتعلمها من قبل قط. ويتعيّن علينا لأجل فهم حلمنا أن نقوم بتأويله كما نقوم بتأويل الأسطورة التي نصغي إليها من فم الراوي. أي أن نقوم بفك شيفرتها تماماً مثلما يفعل عامل جهاز المورس، الذي يحوّل الإشارات إلى كلمات. هذان التوأمان المتنازعان على امتلاك الامتياز واحتكار الأفضلية أو الحقيقة، هما توأمان انفصلا عن بعضهما وتمايزا كما افترق العري عن الكسوة؛ مع أنهما يحملان المزايا والصفات المشتركة ذاتها.

سوف نلاحظ في فصل تال عن النار[٢٥] أن القبائل العربية القديمة، وفي إطار فكرتها عن النار وصورها الأولى، قد توصلت إلى أن النار مصدر كل انتقال من النيئ إلى المطبوخ بتعبير شتراوس، أي مصدر كل إنضاج (طهي) لكنها طوّرت في السياق، فكرة متناظرة ومتلازمة عن العلاقة بين الخصب والجنس كتعبير عن هذا الانتقال، فالأم والأب يقومان رمزياً بطهي الطفل في الرحم، تحويله من نيئ إلى «مطبوخ، ناضج». النار هي الامتداد الهندسي للشمس، وهذه بدورها تحريف لصورة المرأة التي ستقدم نفسها كقربان، تخرّ له ساجدة من أجل أن تحصل منه على الهدية (الطفل). ثمة أصل أقدم لأسطورة يوسف له صلة بإله عربي ضارب في القدم عُبد ذات يوم، وكان يحمل الاسم نفسه: يوسف؟ ومن الواضح أن النصّ العبري يدعم مثل هذا الزعم؛ إذ إن راحيل ـ رحيل نذرت وليدها إذا ما ولد، بأن تسميه يوسف تيمناً بهذا المعبود، وهذه عادة لا تزال منتشرة حتى اليوم في مجتمعاتنا العربية المعاصرة. والإله القديم الذي ناحت راحيل ـ رحيل عنده، وتضرعت إليه أن يهبها غلاماً، كان إلهاً حقيقياً يدعى يوسف ـ يسف، وهذا ما سنحاول تبيانه هنا:

إن صيغة الاسم من الجذر الثلاثي يسف ـ يصف الذي أطلقته راحيل ـ رحيل على وليدها الجميل، ذات صلة حميمة بالجذر الثلاثي في العربية أسف بمعنى الحزن، كما أن لها صلات حميمة مماثلة بالجذر الثلاثي العبري يصف (بحرف السامك[٢٦]: يصف، يزف، يسف) وتعني: الحزن. إذا كان هذا التوافق في صيغتي الاسم بالعربية والعبرية يصلح لأن يشكل إطاراً عمومياً مناسباً، من أجل رؤية التوافق المماثل بين النصّين القديمين التوراتي والقرآني وعلى هامشهما الأسطورة؛ فإن حزن يعقوب على الموت الرمزي الطقوسي، المُتخيّل ليوسف، بعد أن ألقاه إخوته في البئر أو بعد أن زعموا أن الذئب افترسه، سوف يغدو في هذه الحالة عنصراً جوهرياً يؤكد ويدعم الطابع الخاص للأسطورة، بوصفها أسطورة عن إله حزين كان رمزاً لمناحة جماعية. ويمكن في هذا السياق رؤية الأشكال المتنوعة التي يتجسد فيها طقس البكاء (المناحة) على يوسف. ثمة تفصيل صغير يضيفه الثعلبي هام للغاية؛ فقد ناح يوسف وبكى بكاء مرّاً عند قبر راحيل ـ رحيل، حين سارت القافلة في الصحراء بعد إنقاذه من البئر[٢٧]. ونحن نعلم من سائر النصوص الإسلامية ومن التوراة؛ أن يعقوب فقد بصره بفعل البكاء في مناحة طويلة.

كل هذه التفصيلات بوسعها أن تعزّز الطابع المحلي، لمناحة جماعية على إله الخصب في بيئة صحراوية محترقة من العطش، وتلعب فيها الشمس بما هي امتداد هندسي للنار الأرضية (لاحظ العلاقة الهندسية بين حلقة النار في الأساطير وبين الشمس) دوراً مركزياً في العبادات والعقائد. لقد نشأت هذه المناحة الجماعية في بيئة رعوية، قبل أن تهاجر وتتحوّل إلى أسطورة خاصة بمجتمعات زراعية مستقرّة، تحقق فيها على مستوى الإخصاب،

انسجام نموذجي بين الأرض والسماء كما في مصر والعراق. يفترض المؤلف هنا أن أسطورة يوسف ذات صلة عضوية بأسطورتي أوزيروس المصري وتموز العراقي. وهذه الصلة يمكن التحقّق منها عبر سلسلة مقاربات بين بنى الأساطير ووظائفها. وتلك هي طفولة الأسطورة التي يتعيّن علينا البحث عنها ورؤيتها دون حرج: فهي تروي قصة المناحة الجماعية للقبائل في فترات القحط والجفاف والترحال. إن الإله الذي نذرت راحيل ـ رحيل ابنها له سيكون، في هذه الحالة هو نفسه إله جماعات حزينة نائحة.

قد يكون الجميل مُعذّباً بجماله وتعشّق الآخرين له؛ لكنه في النهاية يجسد ذلك التطلع الإنساني إلى امتلاكه وهذا هو مصدر عذابه. يرسم النص القرآني ليوسف صورة استثنائية خارقة لجماله أكثر قوة وأبهة من صورة التوراة المتقشفة. هذه الصورة لا تزال قوية وبليغة حتى اليوم بوصفه الإله الذي يرمز للجمال والحزن[٢٨]. لا بد أن هذه المناحة ذات أصل بعيد صدر عن بيئة صحراوية، تلعب فيها الشمس والقمر الدور الرمزي للأب والأم (السماء والأرض) أي للزوجين المقدّسين الأزليين. ولذلك فسوف تشكل سائر هذه الصور، وفي الإطار العمومي للأسطورة، عنصراً بارزاً من عناصر عقيدة إله الخصب. لكن؛ لئن كانت المناحة الجماعية، مناحة الابن على أمه والأب على ابنه والإخوة المتآمرين على أخيهم الشهيد، هي في خاتمة المطاف مناحة الإله الحزين يصف ـ يسف نفسه؛ فإن ما يدعم ويؤيد ذلك أن هذا الإله كان محكوماً، بالفعل وطبقاً لتقاليد النواح عليه، بالعذاب والشقاء والحزن والموت ثم الانبعاث من جديد، وهذه هي العناصر الأساسية في أساطير تموز وأوزيروس وسواها من أساطير الخصب.

الهوامش

(١) (قال يا بني لا تقصصْ رؤياك على إخوتك فيكيدوا لك كيداً) ـ قرآن كريم، سورة يوسف.
(٢) هذا يعني أن يوسف هتك قدسيّة الحلم فكان لا بد له من مواجهة الشرّ تماماً كما حذره يعقوب.
(٣) التعبير القرآني عن هذه الاستثنائية يتجلى في قوله تعالى (نحن نقصّ عليك أحسن القصص).
(٤) في المنحوتة البازلتية السوداء التي شاهدتها في السويداء السورية للإله عزيزو كبارو، يظهر الإله وقد أمسك بقضيبه. وانظر رواية الثعلبي عن قضيب من شجر الجنة (**عرائس المجالس** ـ مصدر مذكور).
(٥) **عرائس المجالس**، مصدر مذكور.
(٦) الثعلبي، مصدر مذكور.
(٧) **القرآن الكريم**، سورة يوسف.
(٨) ابن سيرين: **تفسير الأحلام**، مصدر مذكور.
(٩) كما في قصيدة عاموس ـ عموص في التوراة ـ انظر ترجمتنا للقصيدة عن النصّ العبري ضمن كتاب (**ديوان الشعر العبري القديم**، أقوال على الأمم).
(١٠) شقيق يوسف وابن خالته ليئة الجميلة.
(١١) لاحظ الدلالة المثيرة التي تربط ولادة يوسف بموسم حصاد الحنطة.
(١٢) اللفّاح: نبتة تنمو بين سنابل الحنطة.
(١٣) تكوين: النص العربي ١: ٣٠/٨
(١٤) من بين أسوأ أخطاء الترجمة العربية السائدة للنص العبري مكافأة: شدة ـ سدة العبرية بكلمة (حقل) والصحيح (نجد) أي أنه جاء من المرتفعات حيث يرعى الأغنام هناك. وحتى اليوم لا يزال العراقيون يستخدمون كلمة (سدة) هذه بمعنى المرتفع.
(١٥) لسنا بصدد الجدل الذي دار بين بعض الفقهاء حول تفسير هذه الآية. الغرض من تفسيرنا ـ هنا ـ مصمم من أجل إيضاح العلاقة الدلالية بين الحرث والنسل.
(١٦) **تفسير الأحلام**.
(١٧) **تفسير الأحلام**.

(١٨) **منتخب الكلام**، مصدر مذكور.

(١٩) «دالة على ليئة إلهة الخصب، وهي خالته وزوجة أبيه. **منتخب الكلام** لابن سيرين ، مصدر مذكور.

(٢٠) سنعرض بشيء من التفصيل لهذه الأسطورة في حديثنا عن أسطورة نسور لقمان السبعة. وهي النبتة التي بحث عنها جلجامش وسمّاها نبتة الخلود.

(٢١) سوف نستعرض هذه الأسطورة في الفصل الخاص بنسور لقمان السبعة. برأينا أن نبتة النسل هذه هي عينها النبتة التي بحث عنها جلجامش (انظر **الملحمة الشعرية السومرية ــ البابلية الكبرى المسمّاة رحلة جلجامش**، ترجمة طه باقر ، بغداد) وقارن بين دلالتي نبتة النسل في أسطورة يوسف التوراتية.

(٢٢) ثمة علاقة بين الدعوة إلى هزّ جذع النخلة حيث يسقط الرطب وبين فكرة البحث عن نبتة النسل الأسطورية هذه (أكسير الحياة).

(٢٣) **القرآن الكريم**، سورة يوسف.

(٢٤) تقوم نظرية إريك فروم (**اللغة المنسية** ـ ترجمة حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي – بيروت ١٩٩٢) على بناء علاقات بين الأسطورة والحلم على مستوى اللغة الإشارية التي يتضمنها الحلم كما تتضمنها الأسطورة.

(٢٥) انظر لأجل المزيد، الفصل القادم حول العلاقة بين فكرة النار الأولى عند العرب وبين ولادة إله الخصب.

(٢٦) حرف غليظ يجمع بين السين والصاد والزاي. وهناك جبل غليظ من جبال اليمن يعرف باسم (السامك).

(٢٧) **عرائس المجالس**.

(٢٨) قارن صورة يوسف هذه بصورة العزيز. وقارن بين تعبير (حبّ العزيز) التي يستخدمها أهل الشام في وصف البرَد ، وبين لقب (ماء السماء) الذي حمله المنذر الأكبر في العراق ٥١٤ م. الفكرة واحدة وتتصل اتصالاً وثيقاً بمسألة إخصاب الأرض.

(٢٩) مثلما رأينا من النصّ الذي صدّرنا به هذا الكتاب.

الفصل الخامس

من أساف إلى يوسف

لأن أسطورة يوسف ترتبط بعقيدة النواح والبكاء على الإله الشهيد، وبوجود ثقافة بكائية كبرى انتشرت في الجزيرة العربية والعراق ومصر ما بعد الهكسوس؛ من المؤكد أن هذه العقيدة ومن قبل ولادة الأسطورة، كانت ذات صلة بعبادة إله يحمل الاسم نفسه والصفات ذاتها، وهو أُلقيَ به في البئر أيضاً؟ إذا كانت هناك قواسم مشتركة في الشخصيات المثيولوجية التي لعبت الدور نفسه في المناحات الجماعية، سواء في الحوض التاريخي لبلاد ما بين النهرين، وعلى تخومها فارس القديمة التي اشتركت في عبادة تموز، أم في حوض النيل التاريخي ومركزه مصر، وحيث انتشرت عبادة الإله الشهيد أوزيروس؛ فإن أي تماثل أو تشابه بين هذه الأساطير والطقوس والشعائر الدينية لا يعني أبداً أي شيء آخر خارج نطاق التماثل في قواعد أساسات عقيدة البكاء على إله الخصب. من هذا المنطلق يمكن القول أن شخصية الإله القديم يسف ـ يصف، وعند العرب أساف، نشأت في بيئة مشبّعة بالأشواق الحقيقية للرخاء والخلق والخصب

والفرح. وليس ثمة بيئة يمكن فيها لمثل هذه الأشواق والصبوات أن تتجسد أو تتجلى بأبهى صورها سوى البيئة الصحراوية. تقول أسطورة أساف (أساف ونائلة) كما نقلها الأزرقي[١]: إن

(جرْهُماً[٢] لمّا طغت في الحرم دخل رجل منهم وامرأة، ويقال لهما أساف ونائلة البيتَ ففجرا به فمسخهما الله حجرين فأخرجا من الكعبة؛ فنصبا على الصفا والمروة ليعتبر بهما من رآهما وليزدجر الناس عن مثل ما ارتكبا، فلم يزل أمرهما يَدْرُس ويتقادم حتى صارا صنمين يُعبدان. وقال بعض أهل العلم إن عمرو بن لحي دعا الناس إلى عبادتهما. وقال للناس إنما نُصبا ها هنا لأن آباءكم من قبلكم كانوا يعبدونهما).

لدينا ـ ها هنا ـ ما يفيد بشيء من الوضوح أن أساف أو يسف ـ يصف من الجذر نفسه بمعنى الحزن، كان معبوداً قديماً من معبودات العرب، وتمثاله يضرب بجذوره عميقاً في تربة خصبة من العقائد الوثنية التي وطّد أركانها بطل أسطوري يدعى عمرو بن لحي[٣]، وهو دعا بنفسه قبائل العرب إلى عبادة الإلهين أساف ونائلة (سيتحولان تالياً إلى يوسف وامرأة العزيز) لأن «آباءكم من قبلكم» كانوا يعبدون أساف مع عبادة نائلة، وهي الإلهة الأنثى بحسب المقتطف السابق من الأزرقي.

لكن؛ إذا كانت عبادة أساف ـ يسف[٤]، عبادة قديمة وترتبط بالأصنام بالفعل، وقد تكون سابقة على ظهورها في جزيرة العرب، لأن الأصنام ظهرت بعد أن جلب عمرو بن لحي مجموعة من الأصنام من بلاد الشام أثناء رحلة أسطورية لا نعرف عنها أي شيء؛ سعى خلالها إلى طلب الشفاء هناك، كما يزعم الإخباريون من مرض أصابه، فهذا يعني أن دعوته إلى الوثنية الجديدة تصدر

عن موروث ضارب في القدم لعب الإله أساف فيه دور كبير آلهة الخصب، بما أن موته أو مسخه يرتبط بالجنس في البيت الحرام. لقد طلب عمرو بن لحي زعيم خُزاعة من قبائل العرب جميعاً بعد تحرير مكة من قبضة جُرْهُم، أن تعود إلى معبودها القديم وعدم التراجع عن عبادته، وهذا واضح من قوله لزعماء القبائل أن (آباءكم عبدوه) من قبل.

ولذلك ستبدو حادثة مسخ الإله وتحوّله إلى حجر، ارتباطاً بممارسة البغاء المقدس في البيت الحرام، وكأنها قابلة للزحزحة عن وعي القبائل لعقائدها الدينية أو أن تحطيمها بسهولة، بوصفها تحريفاً للفكرة الأصل والقائلة أن العرب في هذا الوقت كانت تعبد الصنم أساف، وأن حكاية «مسخ الإله» هي تأويل متأخر اخترعه الرواة لتبرير عودة الوثنية. وبذلك يكون من الملائم ـ حتى بالنسبة لنا نحن المعاصرين الذين لم نكن شهوداً على وقوع المسخ ـ أن نتقبل فكرة أن الإله القديم لم يتعرض للمسخ أصلاً، وأن المسألة برمتها تتعلق بتراجع ديانة ما ثم عودتها إلى الحياة مرة أخرى. إن المضمون الحقيقي لخطاب العودة إلى الوثنية هذا، مشبع بفكرة العودة إلى الزمن الأسطوري كما مثلته دعوة عمرو بن لحي؛ إذ إن استرداد عبادة «أساف» بعد اندثارها أو تراجعها، يمثل ويجسّد الدعوة إلى عودة الإنسان إلى زمنه الأسطوري، حين كان هذا الإله مصدر خير وبركة ونماء. والراجح عندنا أن مسألة «فجر بها أي ضاجعها» داخل الحرم، وهي مسألة مُحيّرة في الإخباريات وقد تكون كذلك في القصص الديني السائد آنئذٍ، هي استمرار في الراسب الثقافي الجنسي الذي عاش العرب في ظلاله، بما اصطلح عليه الأنثروبولوجيون «الجنس المقدس». وقد عبّر هذا الراسب عن نفسه، في صورة طقس تعبّدي يقوم على قواعد

مألوفة من الممارسات الجنسية المباحة، وربما المسموح بها طلباً للبركة والتقرّب من الآلهة. وقد يكون من نافل القول الإشارة إلى اختلاط هذا الطقس بمعتقدات تالية، عملت على إزاحة المعتقد الأصلي قبل أن تحلّ محله صورة رمزية عن الطقس نفسه؛ وستأخذ شكلها النهائي والأخير في هيئة صنمين نُصبا داخل البيت ثم عند الصفا والمروة، تعبيراً عن عقيدة «الزوجين المقدسين» أساف ونائلة.

هذا يعني أن العرب عبدت الإله «أساف ـ يسف» وزوجته «نائلة» في إطار عبادة إله الخصب القديم الذي تسمّى يوسف تيمناً به، وأن فكرة مسخ الإلهين إلى حجر ـ أي صنمين، هي مجرد تعبير عن تراجع هذه العبادة وتخلي العرب عنها، قبل أن يظهر عمرو بن لحي زعيم خُزاعة الأسطوري، الذي أعاد الاعتبار لها بعد طرد جُرْهُمْ. إن أسطورة مسخ الإله هذه، والتي تجعل من أساف ونائلة رجلاً وامرأة من جُرْهم فجرا في البيت، أي مارسا الزنا ثم تحوّلا إلى صنمين؛ له دلالة عميقة في سياق تحليل أسطورة يوسف، وهذا ما سنراه حين نلاحظ الفكرة التالية: إن التاريخ التقريبي الذي يقترحه كتّاب الأسطورة هو، بكل تأكيد تاريخ سابق على ولادة اليهودية وكتابة التوراة؛ فقد كانت قبيلة جُرْهُمْ اليمنية ـ في هذا العصر الأسطوري ـ تستولي على مكة وتخضع البيت الحرام لسيطرتها؛ بينما كان إسماعيل «أبو العرب» الذي رفع مع إبراهيم قواعد البيت حسب القصة الدينية الإسلامية المعروفة، صهراً لجُرْهُمْ بعد أن طلق امرأته العماليقية (من قبيلة العماليق في التوراة حكام مكة) ليتزوج امرأة جُرْهُميّة أنجبت له أحد عشر رجلاً [٥] (إحدى عشرة قبيلة، سبطاً). ولذلك؛ فإن عبادة أساف في هذه الحالة، تكون بالفعل سابقة على كتابة التوراة أو ظهور اليهودية.

ولنلاحظ المغزى الحقيقي لتخيّل أساف ونائلة على أنهما ينتسبان إلى قبيلة يمنية بعينها، فهذا أمر له دلالة عميقة أيضاً لأن العرب العدنانيين الشماليين (الحجازيون بوجه العموم كانوا فلاحين) يكنّون كراهية شديدة للحكام اليمنيين المحليين القادمين من الجنوب (رعاة أغنام وماشية) ممن فرضتهم حمير على إدارة البيت الحرام بعد غزو مكة، وذلك نظراً لغرور هؤلاء الشديد واستهتارهم وقسوتهم. كان الشماليون (الفلاحون) يعيبون، بالفعل، على الجنوبيين (الرعاة) إباحيتهم أي عُرْيتهم البدائية، وتقاليدهم وعاداتهم الجنسية الذميمة، وكانوا ينسجون من حولها القصص والأساطير. ولذلك فمن المحتمل أن أسطورة مسخ الإله في الأصل، أسطورة عدنانية «اختلقها» الشماليون الحجازيون في معرض التشهير بعُرْية أشقائهم الرعاة الجنوبيين اليمنيين، الذين لم يكونوا ليتقيدوا أثناء ممارسة الطقوس الدينية، بأي شكل من «الاحتشام». على هذا النحو ستكون أسطورة عبادة الإله القديم أساف ـ يسف، ذات صلة حميمة بالصراع بين الشقيقين التوأمين الراعي والفلاح، العُرْي والكسوة، الحلّة والحُمْس. وهكذا يكون تلخيص فكرة عبادة الإله أساف ـ يسف على النحو التالي:

اضطر عرب الشمال بعد سيطرة يمنية طويلة على الجزيرة العربية مع صعود دور جُرْهُم، إلى عبادة إله يمني ـ جنوبي (إله من آلهة الرعاة) كان رمزاً للخصب يدعى أساف ـ يوسف، وقد تراجعت عبادته ثم عادت إلى الازدهار مع صعود خُزاعة وطرد جُرْهُمْ. وفي هذا السياق تكون اليهودية قد بدأت في البزوغ في موطنها التاريخي اليمن، ولتصبح أسطورة يوسف مجرد تعبير أدبي عن العبادة القديمة عبادة أساف ـ يسف. يلاحظ ابن الكلبي (الأصنام)[٦] ما يلي:

لمّا مُسخا صنمين ـ أي أساف ونائلة ـ وضعا عند الكعبة ليتعظ بهما الناس؛ فلمّا طال مكوثهما وعُبدتْ الأصنام عُبدا[٧].

إن عبارة ابن الكلبي تشير صراحة إلى قِدم عهد هذين المعبودين اللذين عُبدا حين عُبدت الأصنام، تجسيداً لقوة نفوذهما الروحي بين القبائل، وكذلك لقوة ونفوذ ثقافة دينية قامت على تقديس إله الخصب. وفي هذا يقول بشر بن أبي خازم الأسدي مستذكراً الإله أساف ـ يسف وزوجته:

عليه الطيرُ يدنون منه مقامات العوارك من أساف[٨]

ويقول الأزرقي[٩] (ولمّا طالت ولاية جُرْهُمْ استحلّوا من الحرم أموراً عظاماً ونالوا ما لم يكونوا ينالون واستخفّوا بحرمة الحرم). لكن ما هي، على وجه التحديد، هذه الأمور العظيمة التي أحلها الجُرْهُميون؟ برأي الأزرقي أن حادثة الزنا في البيت واحدة من أهم هذه الأمور العظيمة؛ إذ إن رجلاً من جُرْهُم يْدعى أساف دخل مع امرأة تدعى نائلة إلى الكعبة «فيقال فجر بها أو قبّلها فمسخا حجرين». يلفت انتباهنا في هذه الرواية أنها تربط بين طول عهد الجُرْهُميين في إدارة البيت الحرام، وبين «إباحيتهم» أي بين الزنا وبين «عُرْيَتهم» التي سمحت بظهور أنماط من «الجنس المقدس» في الكعبة؛ بما يعني أن هذه الطقوس ظلت لوقت طويل مقبولة من كل القبائل في الشمال التي خضعت لسيطرة اليمنيين. بيد أن تحوّلاً جذرياً طرأ بعد طول عهد اليمنيين في مكة، وذلك مع تفجر النزاع الدامي ضد جُرْهُمْ حيث تولى قصي جد النبي قيادة خُزاعة نيابة عن زعيمها[١٠]. هذا التحول في مجرى الصراع ومضامينه كان يعزز الطابع الخاص لتلك الممارسات الطقوسية.

على إثر سلسلة معارك بين القبيلتين المتنافستين، انزاحت جُرْهُمْ عن إدارة الحرم المكي وفرضت خُزاعة سيطرتها المطلقة هناك. لكن؛ ما أن تسلمت القبيلة المنتصرة زمام الأمور حتى قامت بتحريم اقتراب أي جُرْهُمْي من الكعبة؛ بل وفرضت على كل أبناء القبيلة المهزومة حظراً شاملاً ومنعت عنهم حق الوصول حتى إلى أطراف مكة؛ إذا ما وصلوا مصادفة أو بحثاً عن إبل ضائعة في الجوار، في قطيعة صريحة وتامة مع نمط من العبادة يقوم من بين ما يقوم على «البغاء المقدّس». بكلام موازٍ، انتهى الصراع بين القبيلتين الشقيقتين اليمنيتين التوأمين، إلى نوع من الانقسام الديني بين جماعة تمارس «البغاء» وأخرى تحرّمه.أي بين قبيلة لا تزال تتمسك بـ«العُرْية» البدائية[١١]، وأخرى تقطع معها وتنتقل إلى «الاحتشام» نهائياً. ويبدو أن العرب توصلت قبل ظهور عبادة أساف، إلى أشكال وصور متنوعة عن إله الخصب هذا، حفظت لنا بعضها أساطير آدم التي تقول واحدة منها؛ إنه كان «عملاقاً» يملأ الوديان من «منْيه». ولا تزال كلمة «مني» موجودة هناك في اسم الوادي الشهير والمقدس «وادي منى». وقد ارتأى تركي علي الربيعو[١٢] أن اسم «منى» يحمل كل العناصر الدّالة على ممارسة طقوس «الجنس المقدّس» في الجزيرة العربية.

إذا ما نظرنا إلى الوادي من زاوية معمارية؛ فإن هذا التجويف الأرضي الغائر سيبدو كما لو كان رحماً عملاقة للأرض، بينما يمكن رؤية المطر كما لو كان نوعاً من «مني» سماوي جادت به الآلهة لأجل الإخصاب. وذلك ما يفسّر القداسة التي نظرت فيها الثقافة العربية القديمة إلى الوادي كمكان مقدس، وأولته عناية دينية خاصة لأن العربي البدائي رأى فيه، بالفعل، صورة رحم الأرض الأم. وللإخباريين العرب الكلاسيكيين طريقة طريفة في

تأويل بعض الأسماء وحتى اشتقاقها، لكن من دون إدراكٍ كافٍ لما يمكن أن تتضمنه هذه الطريقة من فضح لمعارفهم المتوارثة عن طقوس الجنس المقدّس؛ فالأزرقي، مثلاً، ينقل عن ابن إسحق قوله:

«أن الجُرْهُمي الذي مسخه الله مع امرأته في صورة حجر هو أساف بن بغاء وأن اسم امرأته نائلة بنت ذئب»[١٣] فأخرجا من الكعبة ليُنصب أحدهما على الصفا والآخر على المروة[١٤] فلم يزل أمرهما يَدْرُس ويتقادم حتى صارا يمسحان أي يتمسّح بهما منْ وقف على الصفا والمروة ثم صارا وثنين».

يشير تأويل ابن إسحق هنا إلى أسطورة المسخ بوصفها أسطورة عن علاقة أساف بالبغاء المقدّس، بدلالة اشتقاقه اسم (بغاء) كاسم لوالد أساف من الواقعة ذاتها، بينما نُظر إلى المرأة البغي على أنها «ابنة ذئب». لكن؛ لماذا حافظت خُزاعة المنتصرة على تمثال أساف هذا وهي التي أبطلت طقوسه الجنسية في الحرم واحتجت على استمرارها؟ الأمر المؤكد أن وظيفة هذا النصب القديم تتصل بجزء هام وحيوي من احتفالات الخصب، والإله وزوجته يمثلان على أكمل وجه رمز الزوجين المقدّسين، وأن واقعة «فجر بها في الحرم» التي يتحدث عنها الإخباريون، تتصل بدورها بذلك النمط الاحتفالي الجماعي بالزواج، حيث يتقبّل إله الخصب قربانه الأنثوي الذي اكتملت شروطه داخل فضاء جغرافي مقدّس كامل الطهارة. هذا الإله «المتحجر» «أي الذي تحوّل إلى حجر، لم يُمسخ؛ بل جرى تخليد ذكراه رمزاً للنسل البشري. والمثير في هذا السياق أن الإله وزوجته كانا «عاريين» بدلالة أن الأزرقي ينقل عن رواة موثوق بهم، قولهم أن العرب في عهد خُزاعة كانت تقوم «بكسوة» أساف ونائلة كل عام، وكلما بليت ثيابهما (فإذا ما

بليت ثيابه جلبوا له ثوباً)[١٥]. إن كساء الإله حتى بعد تعطيل طقوسيّته في الحرم، تدلّ على نوع التطور الذي شهدته عبادة أساف بعد القطع مع «العُرْية» الأولى التي عرفها في عهد الجُرهُميين. ها قد ولد «إله محتشم» للعرب المحتشمين، الذين انتقلوا نهائياً إلى طور الاحتشام وانفصلوا عن «أشقائهم العراة». يروي كل من المرزباني[١٦] والأزرقي[١٧] جوانب مختلفة عن بقايا طقوس الجنس المقدس والطواف العاري في الكعبة قبيل ظهور الإسلام بقليل، وهما يرويان باختلاف طفيف ببعض التفاصيل قصة امرأة طافت البيت الحرام عارية (وكان لها جمال وهيئة فطلبت ثياباً عارية ـ أي إعارة ـ فلم تجد من يُعيرها، فلم تجد بُداً من أن تطوف عريانة، فنزعت ثيابها بباب المسجد ثم دخلت المسجد عُريانة فوضعت يديها على فرجها)[١٨] وجعلت تقول:

اليوم يبدو بعضه أو كلّه وما بدا منه فلا أُحلّه

غير أن صاحب **أشعار النساء** يروي الواقعة ذاتها منسوبة إلى ضُباعة بنت عامرة القشيريّة[١٩]، ويقول إنها هي صاحبة الواقعة وإنها طافت البيت عُريانة، وذلك ما يؤيده ابن حجر العسقلاني[٢٠] الذي يقول إن ضُباعة هذه

كانت متزوجة من ابن جدعان ورغب بها هشام بن المغيرة وكان من رجال قريش. فقال لضُباعة: أرضيتِ لجمالكِ وهيأتك بهذا الشيخ اللئيم؟ سليه الطلاق حتى أتزوجك. فسألت ابن جدعان الطلاق فقال: قد بلغني أن هشاماً قد رغب فيكِ ولست مُطلقاً حتى تحلفي لي أنكِ إنْ تزوجت أن تنحري مائة ناقة سود الحدق بين أساف ونائلة[٢١] وأن تغزلي خيطاً يُمدّ

بين أخشبي مكة[٢٢]، وأن تطوفي البيت عُريانة. فقالت: دعني أنظر في أمري، فتركها فأتاها هشام فأخبرته فقال: أما نحر مئة ناقة فهو أهون عليّ من ناقة أنحرها عنكِ. وأما الغزل فأنا آمر نساء بني المغيرة يغزلن لك. وأما أن تطوفي البيت عريانة فأنا أسأل قريشاً أن يخلوا لكِ البيت ساعة؛ فسليه الطلاق. فسألته فطلقها وحلفت له فتزوجها هشام[٢٣].

تحدد هذه الواقعة التي قمنا بالتحقّق منها من خلال مصادر عدّة مثبتة في الهوامش، حقيقة أن ممارسات وطقوس الجنس المقدس والطواف العاري، كانت لا تزال مستمرة في الكعبة عشية الإسلام، وأن تقديس أساف ظل قوياً وفاعلاً عند العرب حتى بعد وقت طويل من اندثار عبادته، وهذا كله يدلّ على أن عبادة إله الخصب العربي القديم ظلت مستمرة بأشكال مختلفة، بما فيها النحر (أي تقديم القرابين وهذه هي دلالة طلب ابن جدعان أن تنحر امرأته عند أساف مئة من الإبل إذا حنثت بالقسم). فما علاقة أساف ونائلة بالزواج؟ إن الواقعة المذكورة تدعم بقوة وجود رابطة وثيقة بين عبادة أساف كإله للخصب، وبين مراسم الزواج عند العرب وبوصفه تجسيداً لعقيدة الزوج الأبدي المتحجّر؛ الذي سنجد أحد تمثّلاته المبكرة في المسيحية من خلال تحريم الزواج بامرأة ثانية. هذان الزوجان «المتحجران» الأبديان المقدّسان اللذان عبدتهما العرب طويلاً، يرويان قصة العقيدة الدينية ذاتها عن حارسي النسل البشري الخالدين والمحبوبين. تفيدنا كل هذه الوقائع الموثقة بشهادة رواة موثوق بهم مثل ابن حجر وابن سعد والمرزباني والأزرقي، بوجود ارتباط واضح بين عبادة أساف وطقوس الزواج المقدّس عند العرب في ما يعرف بالجاهلية الأولى، والتي كانت تتخللها شعائر «البغاء المقدّس» في فناء

الكعبة. ومن الواضح كذلك أن «الجاهلية» ليست حقبة زمنية طويلة سابقة على الإسلام وحسب؛ بل هي المفهوم الزمني الفضفاض الذي تخيّله العرب لتلك الطبقات المتراكمة من الزمن، أي للجاهليات السابقة على التوحيد ومن ضمنه الإسلام. ومن بينها جاهلية متأخرة سابقة على الإسلام كانت فيها طقوس الجنس المقدس (الزواج والبغاء) لا تزال فاعلة ومتواصلة في المكان المقدّس للعرب. واستناداً إلى روايات هؤلاء المؤرخين الثقاة؛ فإن هشام ابن المغيرة التقى ضُباعة القشيريّة في موسم الحج(٢٤)، وكانا يطوفان معاً في البيت حين اعترض طريقها وسط الزحام، وطلبها للزواج مع أنها زوجة رجل آخر. وهذا أمر شديد الأهمية في تحليلنا لأسطورة أساف؛ إذ إن اللقاء جرى في فناء الكعبة أثناء الطواف، كما أن ابن جدعان طلب منها أن تقسم عند أساف وأن تنحر مئة من الإبل إذا ما حنثت بالقسم. وفي هذه الحالة، عليها فضلاً عن النحر أن تطوف عُريانة. فماذا يعني ذلك؟ إنه يعني ببساطة أن «العُرْيَة» كانت مفهوماً دينياً ولم تكن مجرد تهديد بالعقاب أو التشنيع، وأن هذا المفهوم كان من القوة والعمق بحيث إن المرأة تردّدت قبل أن توافق على الطلب. كل خطيئة، إذن، تعني أن يرتد المخطئ إلى عُرْيته الأولى، وها هي المرأة الجميلة تتحلّل من قسمها وتتقبّل الخطيئة وتدخل البيت الحرام عُريانة. أي ترتد إلى لحظة العُري. وحين طافت المرأة عُريانة بعد أن أخلت قريش لها البيت (في هذا الوقت كان النبيّ ـ ص ـ صغيراً فسمح له بأن ينظر حسب زعم المرزباني)(٢٥) فقد أضحت في حلّ من قسمها، وأصبح بوسعها أن تتحول إلى قربان بشروط كاملة.

يبقى شيء أخير: في معظم الإخباريات الكلاسيكية العربية، يُزعم

أن أساف نُقل من جوف الكعبة حيث كان منصوباً هناك عند بئر قديمة، إلى مكان جديد مع اكتشاف زمزم[٢٦]. إن لهذا الانتقال بُعده الرمزي المثير؛ إذ ما علاقة أساف بالبئر؟ وما علاقة الأمر بأسطورة موت يوسف أو رميه في البئر؟ ولماذا أصلاً نُصب أساف عند البئر، بينما تقول الأسطورة أن يوسف رُمي في البئر؟ لنتذكر أن الرواة المسلمين يزعمون أن جدّ النبيّ (ص) حفر زمزم[٢٧] وأنها سُميت حفيرة عبد المطلب، وذلك إثر حلم رآه في فناء الكعبة، وأن كبير آلهة العرب هُبَل كان منصوباً داخل الكعبة عند بئر أجوف مثله مثل أساف[٢٨]. ونحن نشكّك بهذه الرواية ولا نقبلها إلا بمعنى واحد، أن عبد المطلب أعاد حفرها لأن زمزم أقدم عهداً بكثير من هذه الواقعة، والتوراة تذكر اسم زمزم حرفياً (وبدلالة أنها سميت حفيرة عبد المطلب بمعنى من أعاد حفرها، تجديدها). بعد أن جفت البئر نقل أساف ـ يسف من حافة بئر جوفاء داخل الكعبة إلى زمزم. إن هذا النقل يعيد رسم المسار الحقيقي للأسطورة، على أساس أنها تروي بشروط الإنشاء الأسطوري فكرة العرب عن عباداتهم الخاصة بإله الخصب. إن المصادر القديمة تصمت عن ذكر أسباب نقل أساف إلى زمزم، كما تصمت عن تبرير اختيار زمزم دون سائر الآبار؛ لكن بوسعنا التكهن بالأمر إذا ما ربطنا بين المروية التوراتية عن يوسف من جهة، وبين الصدام الذي وقع بين بني إسرائيل والزمزميين[٢٩] وفي إطار الصراع الدامي بين الجنوبيين والشماليين على مكة من جهة أخرى. لقد أعاد يهود اليمن عبر التوراة ومن خلالها، سرد الأسطورة القديمة عن الإله العربي البدائي أساف، الذي نُقل إلى زمزم وعُبد حتى نُسب أتباعه إليه وعرفوا باسم الزمزميّين (وهذا الاسم يرد حرفياً في التوراة على ما بينّا في **فلسطين المتخيّلة** ـ مصدر مذكور). وبحيث تجلت من خلال

السرد الجديد للأسطورة القديمة شخصية الإله الجميل الذي رمي في البئر. بكلامٍ آخر: لقد جرى استرداد منتظم لذكرى إله الخصب المطلّ على البئر بوصفه مصدر خصوبتها. ولنتذكر أيضاً علاقة البدوي بالماء. وهذه المرة برواية قصة شيقة عن موته وعذابه وجماله وعظمته. البئر تكشف مأساة النبيّ كما تكشف سرّ المعبود القديم. وإذا ما فرضنا أن سارد الأسطورة التوراتية تعمّد تصوير الإله وقد رُمي في البئر؛ فمن المؤكد في هذه الحالة أن القصد الأدبي من ذلك كان تصوير تراجيديا دينية، عن إله حزين يتمثّل قدره في أن يموت وينبعث حيّاً في كل مرة من أجل البشر (سوف تجسد المسيحية هذه الفكرة من خلال تصويرها لموت المسيح وقيامته بوصفها عملاً مصمّماً من أجل خلاص البشر بوصفه قدراً). في المشهد الماثل أمامنا يمكن إدراك العلاقة الخفيّة بين إله الخصب المغدور به، وبين وظيفته في إخصاب البئر (رمزياً الرحم) وهي ذاتها العلاقة التي تخيّلتها الأساطير السومرية ـ البابلية والمصرية، حيث يهبط إله الخصب إلى مياه النهر ليموت هناك من أجل أن يحيا البشر؛ وهذا ما حدث مع يوسف الذي رُمي في البئر من أجل أن ينبعث من جديد ناشراً الخصب في أرجاء مصر(٣٠) كلها، والأمر ذاته حدث مع يوسف وأساف.

قدرُ أساف أن يظل مطلاًّ على البئر حارساً لمياهها؛ لكأن عليه أن يحدق إلى الأبد في مياهها الشحيحة في القعر؛ بل، ليرى إلى صورته المترقرقة سجيناً أبدياً. إنه يوسف حبيس الجبّ (البئر) أو نزيل السجن؛ والذي يتعيّن على كل امرأة عاقر أن تفرح به بوصفه ضيفاً جميلاً؛ بل كل أرض مجدبة لعله يهبها شيئاً من مياهه الغزيرة. وعلى الحسناء الجميلة العاقر أن تنتظره وإن فات الزمن

وشاخت، فهو وحده من يعيد إليها النضارة والشباب ويهبها الغلام. سوف يخرج من بئر عذابه وسجنه محطماً أغلاله الحجرية.

الهوامش

(١) **أخبار مكة**، مصدر مذكور.

(٢) قبيلة جُرْهُم اليمنية استولت على مكة في وقت ما من التاريخ على ما تروي كتب الإخباريين العرب. وكان إسماعيل (أبو العرب) يعيش بين ظهرانيهم وتزوج منهم. كان اليمن يدير في وقت ما من التاريخ الحرم المكي. راجع كتابنا: **الشيطان والعرش: رحلة النبي سليمان إلى اليمن**، شركة رياض الريس للنشر ١٩٩٦.

(٣) في **التوراة** (سفر التكوين ، النص العربي، لتسهيل عودة القراء إليه: ٢٤: ١٤: ٢٥: ٦٠، كان إسحق مقيماً في مكان يدعى (ها ـ نجب) وعند الهمداني يدعى المكان نفسه (النجب) تماماً كما في الوصف التوراتي. لكن إسحق عاد إلى مكان آخر يدعى بئر لحي رئي. كلمة رئي في العبرية تعني (نبي) أي أنه عاد إلى مكان يدعى (بئر النبي لحي). يعني هذا أن الشخصية الأسطورية عمرو بن لحي في الموارد الإخبارية العربية القديمة، والذي دعا إلى عبادة الأصنام ونصبها عند الآبار كان نبياً (أي رئي). وهذا هو اللقب الذي حمله صموئيل في التوراة فهو (رئي) أيضاً.

(٤) العرب كما هو معلوم تحوّل الياء إلى همزة أو العكس كما في لهجة تميم والحجاز: بير في بئر.

(٥) للمزيد من التفصيلات انظر: كتابنا **شقيقات قريش** الصادر عن شركة رياض الريس للنشر، مصدر مذكور.

(٦) ابن الكلبي: **الأصنام**.

(٧) ابن الكلبي: المصدر نفسه.

(٨) ابن الكلبي: المصدر نفسه.

(٩) الأزرقي: **أخبار مكة**.

(١٠) حسب روايات تاريخية متعددّة فقد كان قصي القرشي يعيش عند أخواله الخُزاعيين وتزوج ابنة زعيم القبيلة الذي سلّمه مفاتيح الكعبة، وكانت تلك بداية إعلان قصي عن عودته إلى أعمامه القرشيين ممهداً الطريق أمام قريش للعب دور تاريخي هائل. خُزاعة في الأصل لم تكن قبيلة بل مجموعة قبائل يمنية سميت خُزاعة ـ حسب النسّابة العرب ـ لأنها «انخزعت» عن الطريق أي انحرفت عن خط الهجرة بعد انهيار سد مأرب حيث استقرت في مكة.

(١١) عرفت العرب في هذا الوقت أشكالاً عدّة من الزواج ، كما عرفت أسواقاً ومواسم تشهد نوعاً من ممارسات طقوسية للجنس حيث يجتمع الفرسان الأشداء لعرض مزاياهم ، فكان الرجل من العرب يحثّ زوجته على حسن اختيار الفارس الأقوى والأجمل للفوز «بنسل» مماثل، بما عرف بزواج «الاستبضاع» وكأن الرجل في السوق يتبضّع لزوجته «زوجاً» بهدف الإنجاب وتطوير النسل. ولم يكن هذا الأمر ليثير أدنى تحفظ بين القبائل، وذلك ما أدّى إلى ظهور سلسلة من الكتب (التي ضاع معظمها) تحدثت عمّا عرف بمثالب بعض القبائل بسبب تداخل أنسابها وأرحامها.

(١٢) تركي علي الربيعو: **الإسلام وملحمة الخلق والأسطورة**، المركز الثقافي العربي ـ بيروت ١٩٩٢؛ وانظر كذلك كتابه الهام للغاية: **العنف والمقدس والجنس في المثيولوجيا الإسلامية**، المركز الثقافي العربي ـ بيروت ١٩٩٤.

(١٣) : الأزرقي: **أخبار مكة**.

(١٤) يمكن ملاحظة العلاقة الدلالية بين «المرأة» و«المروة» حيث نصبت نائلة هناك. كما يمكن رؤية علاقة مماثلة بين اسم أساف (فهو ابن بغاء؟) وبين نائلة (فهي بنت ذئب؟) وكأن هذا التأويل للاسمين أخذ بنظر الاعتبار العلاقات التناظرية المدهشة بين أسطورة أساف وأسطورة يوسف ، فثمة «بغاء» وثمة ذئب؟.

(١٥) **أخبار مكة**.

(١٦) المرزباني: أبي عبد الله محمد بن عمران المرزباني، **أشعار النساء**، تحقيق: د. سامي مكي العاني وهلال ناجي، بغداد ١٩٧٦.

(١٧) **أخبار مكة**.

(١٨) **أشعار النساء، وأخبار مكة**.

(١٩) **أشعار النساء** للمرزباني، وضباعة شاعرة ومن جميلات العرب ولها قصة مشهورة قبل الإسلام سنأتي على بعض تفاصيلها. خطبها النبي (ص) بعد الإسلام فاعتذرت لأنها كانت في سن متقدمة وأصبح ابنها من أوائل الصحابة.

(٢٠) ابن حجر العسقلاني: **الإصابة**، طبعة مصر، ٤: ٣٤٣.

(٢١) أما ابن عباس (رض) فيروي جانباً منسياً من القصة ـ على ذمة العسقلاني ـ : أخبرني المطّلب بن أبي وداعة السهميّ وكان لدّة رسول الله (ص) قال: لمّا أخلت قريش لضُباعة البيت خرجت أنا ومحمد (أي رسول الله ص) ونحن غلامان فاستصغرونا فلم نُمنع فنظرنا إليها لما جاءت، فجعلت تخلع ثوباً ثوباً وهي تقول:

اليومُ يبدو بعضهُ أو كله

فما بدا فلا أحلّهُ

حتى نزعت ثيابها. وانظر: خطبة النبي (ص) لضبُاعة في **طبقات ابن سعد** (ابن سعد: ٨: ١٠) وعند ابن حجر العسقلاني. ولاحظ استمرارية طقوس العُري عند أساف عشية الإسلام. وحسب رواية ابن عباس التي نقلها الأزرقي، فقد كانت قبائل عامر وعكّ وجُرْهُم تطوف البيت الحرام عارية، الرجال في النهار والنساء في الليل، والمرأة تطوف البيت عارية وتضع يدها على فرجها وأخرى على دبرها ثم تصفق بيديها وتردد الشعر ذاته الذي ردّدته ضُباعة.

(٢٢) واصلت قريش (وهي من أكبر بطون كنانة) تقاليد الكنانيين في الساحل الطويل للبحر الأحمر، وأتقنت صناعة الثياب القرمزية وهي التي تعرف عند العرب بقباب مضر الحمراء، والقباب ـ من القبّة ـ أي الثياب. وكانت من الصناعات الشهيرة التي عرف بها بنو كنانة أو ما يعرف عند علماء الآثار بصناعة القرمز عند الكنعانيين. وذلك ما يدعم ويؤكد ما ذهبنا إليه في تحليل أسطورة يوسف، من أن ما يُدعى (الكنعانيون) ليسوا سوى (الكنانيين) بإسقاط العين أو تحويلها إلى همزة، وهم اشتهروا بهذا النوع من المصنوعات. وكانت نساء قريش تغزل الثياب عند جبلي مكة أبو قبيس وقيقعان وهما يسميان عند العرب بـ(أخشبي مكة).

(٢٣) العسقلاني: **الإصابة**، ٤: ٣٤٣.

(٢٤) انظر القصة كاملة في **طبقات ابن سعد**، ٨: ١٠.

(٢٥) ويبدو من خطبة النبي ـ ص ـ التي فصّلها ابن سعد ، أن هذه الذكرى ظلت عالقة في ذهن النبي حين طلبها للزواج من ابنها، الذي أعيته الحيلة وهو يحاول إقناعها، حتى قال النبي ـ ص ـ : لقد هيأ الله لنا قطيفة غيرها.

(٢٦) تذكر التوراة ـ النص العبري ـ اسم هذه البئر بالاسم نفسه: زمزم، وتسمي الجماعة التي كانت تقدّس البئر: الزمزميّون. انظر ما كتبناه عن الزمزميّين في: **فلسطين المتخيّلة**، مصدر مذكور.

(٢٧) يروي البلاذري في **فتوح البلدان**، تحقيق: عبد الله أنيس الطباع وعمر أنيس الطباع، بيروت، مؤسسة المعارف، ١٩٨٧ أن مياه مكة كثرت مع حفر زمزم.

(٢٨) الكثير من آلهة العرب نُصبت على الآبار ومنها كبير الآلهة بُعل معبود كنانة.

(٢٩) انظر ما كتبناه عن هذه الصراعات في: **فلسطين المتخيّلة**، ـ مصدر مذكور.

(٣٠) يقترح هذا التحليل أن تكون التوراة قد دمجت ذكريات الغزو البدوي

(الهكسوس) لمصر وسيطرتهم على الدلتا حيث حكموا زهاء مئة عام، مع ذكريات يهود اليمن عن أساف وزمزم، وبحيث جرى تخيّل مسرح الأسطورة وكأنه في مصر؛ مع أننا نفترض أن الأصل الأقدم للأسطورة يشير إلى أرض مُضر وكنانة (أي سواحل اليمن والجزيرة العربية). وكنا قد أشرنا إلى أن مصر قد تكون أخذت اسمها القديم من اسم القبيلة مضر، لأن الاسم الذي عرفت به مصر لم يظهر إلا مع مجيء الهكسوس.

المصادر الأساسية في القسم الأول

(ملاحظة: منعاً للتكرار؛ فإن بعضاً من المصادر في هذا الكتاب لا تذكر كاملة، وسنكتفي بذكر اسم المصدر لأنه يرد كاملاً في قسم آخر بينما نكتفي بإشارة الهامش في كل قسم أو فصل للمصدر الذي تمت الاستعانة به)

١ ـ **المستطرف في كل فن مستظرف**، الأبشيهي، طبعة بيروت. جزء ٢.

٢ ـ الكامل في التاريخ ، ابن الأثير، طبعة جامعة لا يدن ـ هولندا.

٣ ـ **الكتاب المقدس** باللغة العبرية BIBL HEBRAICA EDIDIT RUD. KITTEL

STUTGART. PRIVI LEG. WURTT BIBELAST

وكذلك: الطبعة الإنكليزية للنص العبري، بريطانيا:

PRINTED IN GREAT BRITAI N BY THE UNIVERSITY PRESS, CAMBRIDGE

٤ ـ اعتمدنا في هذا النص على (**الكامل**) لابن الأثير ـ طبعة جامعة لايدن ـ هولندا، وهو نص محقق مطابق للنص المتداول.

٥ ـ من أجل العودة إلى نصوص الأساطير اليونانية الرومانية يمكن الاستعانة بمعجم سهيل عثمان وعبد الرزاق الأصفر (**معجم الأساطير اليونانية ـ الرومانية**، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي في سورية، دمشق ١٩٨٢)

٦ ـ فاضل الربيعي: **قصة حب في أورشليم** ـ الفرقد ٢٠٠٥، دمشق ، سورية، والطبعة الأولى دار قدمس ـ دمشق ٢٠٠٣.

٧ ـ **سفر التكوين** ـ النص العبري، برءشيت ٣:١١: ١٥ و ١٣: ١٢: ١١.

٨ ـ الهمداني، الحسن بن أحمد بن يعقوب: **صفة جزيرة العرب**، تحقيق: محمد بن علي الأكوع، الآفاق العربية، مصر ٢٠٠١.

٩ ـ ياقوت الحموي (شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي البغدادي): **معجم البلدان** ـ دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان ١٩٩٠.

١٠ ـ د. لويس عوض: **مقدمة في فقه اللغة العربية** ـ دار سيناء ، القاهرة ١٩٩٢.

١١ ـ جواد علي: **المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، دار العلم للملايين ـ بيروت، الجزء ٣ ص: ١٣٠.

١٣ ـ د. مطهر علي الأرياني، **دراسات يمنية**، صنعاء، تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٨٤ العدد ١٨.

١٤ ـ نقش بيت ضبعان: انظر **دراسات يمنية** ـ مصدر أعلاه.

١٥ ـ انظر حول السميدع، **أسطورة الخلود ونسور لقمان** (القسم الثاني).

١٦ ـ الثعلبي: **عرائس المجالس**، طبعة بيروت ١٩٨١.

١٧ ـ ابن الكلبي، **الأصنام**، طبعة مصر. تحقيق: أحمد زكي باشا.

١٨ ـ واليس بدج: **الديانة الفرعونية**، ترجمة نهاد خياطة، سومر للنشر، نيقوسيا ـ قبرص ١٩٨٦.

٢٠ ـ **أخبار مكة**: الأزرقي (أخبار مكة وما جاء فيها من آثار) تحقيق: رشدي الصالح ملحسن الجزء الأول، طبعة ١٩٩٣، دار الأندلس ـ بيروت، وانظر النسخة المصوّرة في قم ـ إيران (طبعة انتشارات الشريف الرضي).

٢١ ـ ابن سيرين: **منتخب الكلام في تفسير الأحلام**.

٢٢ ـ ابن هشام: **السيرة**: (بشكل خاص ص ١٤٤:١٤٥).

القسم الثاني

النّار والصولجان

العنقاء والنبي الضائع

نقد نصوص المسعودي وابن الأثير والثعلبي: أخبار تاريخية أم أساطير عربية ــ إغريقية؟

أولاً: قابيل سارق النّار

يملك عالَم النار في المثيولوجيا العربية الإسلامية، صورة خاصة ينفردُ ويتميز بها عن عالم النار الذي عرفته ثقافات أخرى. ليس عالم النار العربي ـ الإسلامي هذا تطهّرياً وحسب، تمس فيه الملائكة (السيرافين في التوراة) شفاه النبي بجمرة حارقة، لتزيل عنه وعن شعبه الإثم فيكفّران عن خطيئتهما؛ بل هو عالم متراكب الصور تظهر فيه نار طيبة مصدرها السماء المقدسة، وأخرى شريرة مصدرها الأرض المدنسة. وهما بذلك عالمان؛ يخص أحدهما الطهارة، فيما يخص الآخر الشياطين والمخطئين. في النص القرآني كما في المثيولوجيا العربية الإسلامية، تتخذ صورة النار شكلاً

مماثلاً للجحيم السماوية التي يُعذب فيه الإنسان. هذه الفكرة تنطوي في الأصل، على دلالات رمزية وشعرية كذلك؛ إذ تحفل الأساطير العربية القديمة بالكثير من التفاصيل عن المدن المصنوعة من الذهب، هذه التي يعثر عليها مصادفة بدوي تائه في قلب الصحراء، فيتوغل في قلبها مبهوراً يغْمره وهج ذلك المعدن الناري، الذي يماثل تحت لهيب الصحراء المحرق صورة النار أو النور.

قد ينبع النفورُ الغريزي من النار عند العربي، من ارتباطها بصورة إبليس الذي جُبل من النار؛ ومع ذلك فإنه لمن المدهش أن يتماهى في قلب هذه الصورة، عالَما النار والروح في الثقافة العربية القديمة ثم الإسلامية، بحيث تغدو هذه وسيلة لتحقيق المعجزة. ونحن نعلم أن النار كانت في خاتمة المطاف، وبالنسبة لمحنة النبي إبراهيم النبي برداً وسلاماً. لكن وحدة النار والنور في المثيولوجيا اليونانية وبخلاف الأساطير الإسلامية، تصدر عن مركّب مزدوج: اجتماع زيوس والصاعقة، وهذه هي خلاصة بروميثيوس سارق النار. ومهما يكن من أمر؛ فإن البدوي؛ ربما قبل بزوغ الأديان التوحيدية الكبرى، كان يأنس للنار في ليل الصحراء دون فزعٍ أخلاقي، حتى ظهر فجأة رابط مثير للفزع حين أصبحت النار دالاًّ على ديانة غريبة هي المجوسية الفارسية، التي انتشرت في جزء من الجزيرة العربية. ولا تخلو أشعار الجاهليين من صور مدهشة عن الألفة مع النار في ليل الصحراء البارد، برغم أن فكرة كونها تمثل تحدياً لم تفارق مخيلة الأعراب البدو قط.

يتألف الخطاب الأسطوري العربي عن النار من وحدات متناثرة، لا يمكن فهمها خارج إطار وحداتها الدلالية. ولذا سننطلق من

السؤال التالي: كيف تعرفت القبيلة العربية الأولى على النار؟ وكيف نشأت في إطار المثيولوجيا العربية الإسلامية تالياً، أسطورة النار هذه؟ وعلى أي نحو بالضبط كوّن العربي البدائي فكرته الأولى عن النار؟ هذه الأسئلة وسواها ترتبط عضوياً بأسطورة يوسف كما روتها التوراة والقرآن والإخباريات الإسلامية كما سنرى. يروي المسعودي أسطورة النار العربية الأولى ارتباطاً بأسطورة أخرى هي أسطورة النبي خالد بن سنان العبسي على هذا النحو:

ظهرت النار في أرض العرب فافتتنوا بها وكانت تنتقل، فكادت العرب أن تتمجّس (تصبح على دين المجوسية: ف. ر.) وَتغلب عليها المجوسية، فأخذ خالد هراوة ودخلها وهو يقول على طريقة الكهان:

(بدا، بدا، كل هدى مؤدّ إلى الله الأعلى، لأدخلنها وهي تلظى لأخرجن منها وثيابي تندى) فأطفأها. فلما حضرته الوفاة قال لإخوته: إذا دفنت فإنه ستجيء عانة أي قافلة من حِمْير يقدمها عِيْر أبتر، فيضرب قبري بحافره، فإذا رأيتم ذلك فانبشوا عني؛ فإني سأخرج إليكم فأخبركم بجميع ما هو كائن. فلما مات ودفنوه رأوا ما قال. وأرادوا أن يخرجوه فَكرِه ذلك بعضهم وقالوا: نخاف أن تسبّنا العرب أنّا نبشنا ميتاً لنا. ثم أتتْ ابنتُه رسول الله (ص) فسمعته يقرأ (قل هو الله أحد. الله الصمد.) فقالت (كان أبي يقول هذا).

وخالد بن سنان كما في معظم المصادر الإخبارية الإسلامية، هو خالد بن غيث بن عبس وقد ذكره الرسول (ص) بالاسم في مناسبة نادرة وذلك حين التقى ابنته، فقال لها ذاكراً اسم خالد بن

سنان: «ذلك نبي أضاعه قومه». كما أن ابن عباس ذكره في حديث مشهور حدد فيه على طريقته المعهودة تاريخ نبوّة خالد بن سنان. قال: كانت نبوّة بن سنان (في الفترة ما بين عيسى ومحمد عليهما السلام)(١). وعند المسعودي(٢)؛ فإن سيرة خالد بن سنان ترتبط بحدث هلعي أفزع قبائل العرب. يقول:

حدّث الحسن بن إبراهيم، قال حدثنا محمد بن عبد الله المروزي، قال حدّثنا أسد بن سعيد بن كثير بن عفير عن أبيه عن جده كثير، عن جد أبيه عفير عن عكرمة عن ابن عباس قال: قال رسول الله (ص) إن الله خلق طائراً في الزمان الأول من أحسن الطير، وجعل فيه من كل حُسْنٍ قسطاً، وخلق وجهه على مثال وجوه الناس، وكان في أجنحته من كل جانب منه، وخلق له فيها مخالب وله منقار على صفة منقار العقاب غليظ الأصل، وخلق له أنثى على مثاله وسماها العنقاء، فأوحى الله إلى موسى بن عمران أنّي خلقت طائراً عجيباً، خلقته ذكراً وأنثى وجعلت رزقه في جيوش بيت المقدس، وآنستك بهما ليكونا ممّا فضّلت به على بني إسرائيل؛ فلم يزالا يتناسلان حتى كثر نسلهما، وأدخل الله موسى وبني إسرائيل في التيه، فمكثوا أربعين سنة حتى مات موسى وهارون في التيه وجميع من كان مع موسى من بني إسرائيل، ثم أخرجهم الله من التيه مع يوشع بن نون تلميذ موسى ووصيّه، فانتقل ذلك الطائر فوقع بنجد والحجاز من بلاد قيس، فلم يزل هناك يأكل من الوحوش ويأكل من الصبيان وغير ذلك من البهائم، إلى أن أظهر نبيّ من بني عبْس بين عيسى ومحمد يقال له خالد بن سنان، فشكا إليه الناس ما كانت العنقاء تفعل بالصبيان، فدعا الله عليها أن يقطع نسلها، فقطع الله نسلها فبقيت صورتها تحكى في البسط وغيرها. وقد ذهب جماعة من ذوي الدراية إلى أن قول الناس

في أمثالهم (عنقاء مغرب) إنما هو للأمر العجيب النادر وقوعه. وقولهم: جاء فلان بعنقاء مغرب يريدون أنه جاء بأمر عجيب قال الشاعر: وصبّحتُهم بالجيش عنقاء مغرب.

النار التي يتحدث عنها المسعودي في نصه؛ قد تكون نار الحرتين أو نار اليمن المشهورة في المرويات العربية. لكن ابن الكلبي والجاحظ رويا كل على طريقته، أسطورة هذه النار ارتباطاً بأسطورة خالد بن سنان، بحيث صوّراها وكأنها بركان يخرج منها عنق يسيح مسافة أميال، فإذا كان الليل فإنها تسطع في السماء؛ فيما هي في النهار مثل الدخان. وهذه الصورة تعيد تذكيرنا بصورة العليقة المحترقة في التوراة والتي شاهدها موسى في الليل. وهي بالطبع أشجار محترقة نتيجة ثوران بركاني.

استقصاء أوليّ:

لدينا جملة من العناصر التي تؤلف بنية سردية عن صورة النار، يغلب عليها الاضطراب في مواضع عدة، ليس أقلها حديث المسعودي ـ نقلاً عن رواية لابن عباس ـ الذي ينقل بدوره حديثاً مشكوكاً فيه للرسول (ص) أن خالد بن سنان هو الذي صرع العنقاء بدعائه، أي بكلمة مقدسة. ومع ذلك؛ فإن هذه العناصر تقدم مساهمة ثمينة في نطاق استكشاف أسطورة النار كما تخيلتها القبائل العربية. ثمة أكثر من حيز ينشأ فيه الفراغ داخل الأسطورة، بسبب صمت المرويات عن تقديم سرد منتظم؛ من شأنه أن يفرض علينا البحث خارج نطاقها وعلى حواشيها قصد فك مغاليقها وردم هذا الفراغ. يُلزمنا ذلك البحث عن الهامش الضائع والتائه في الأسطورة. وهذا لن نجده إلا في أساطير موازية أخرى. إن الإخباريين والرواة القدماء يلحّون في

القول بارتباط أسطورة العنقاء بالزمن الأول، أي بالزمن الأسطوري الأزلي؛ لأن أول من عَبدَ النار كان قابيل بن آدم وذلك بعد قتله لأخيه هابيل وهربه إلى اليمن. وكما ارتبطت أسطورة النار التي أطفأها خالد بن سنان بالعنقاء التي صرعها بوساطة كلمة مقدسة؛ فإن الزمن الأول الأسطوري الذي ظهرت فيه يرتبط بدوره بالزمن الأسطوري لظهور النار وعبادتها. تقول الأسطورة ـ إذا ما حاولنا سردها بطريقة أخرى ـ : إن إبليس جاء إلى قابيل وقال له: إن الله تقبل قربان هابيل، ودلالة ذلك أن النار أكلت من قربانه. لقد سمع قابيل ذلك ورأى بنفسه امتياز أخيه، ورأى كما له قال له إبليس، أن عليه أن يخدمها وأن ينصب لها مكاناً ليعبدها وتكون له ولأبنائه. فبنى قابيل، طبقاً لهذه الواقعة المثيولوجية، بيتاً للنار هو أول بيت يبنى لها في أرض العرب. يؤيد ابن الأثير (**الكامل**: ١: ٣٧٦ ط: لايدن) رواية المسعودي هذه جزئياً، وقد تتكرر عنده بشيء من الاختصار، لكنه يضيف أمراً هاماً (**مروج الذهب**: ص: ٥٨٧): أن المجوسية كان يُدينُ بها بعض العرب في البحرين، وأن زرارة بن عدس التميمي زعيم قبيلة تميم البدوية كان أول من أصبح مجوسياً من العرب. في الواقع وكما روت كثرة من المصادر، فقد نجحت قبيلة تميم بفضل رجاحة عقل سيدها وقائدها في كسب ثقة الفرس وودّهم؛ وأمكنها أن تؤدي في إطار السياسات الدولية دوراً بارزاً باسم العرب، والمصادر التاريخية تتحدث عن استقبال سادة تميم في البلاط الفارسي، وأن أحد أولاده (حاجب أو لقيط ابنا زُرارة وكذلك الأقرع بن حابس وغيرهم) كانوا مجوساً في فترة ظهور خالد بن سنان، كما في روايات موازية؛ بل إن لقيطاً ابن زُرارة تزوج حسب بعض المزاعم، من ابنته وسماها دختنوس، وأنها ظلت تحته حتى قتل.

لقد تم استخدام هذه الواقعة المشكوك في دقتها، في سياق حرب تشهير بصلات تميم مع الفرس، نظمتها قبائل منافسة وساخطة على علاقة زرارة مع البلاط الفارسي. وهذا أمر مألوف في الصراعات القبلية. لكن من المحتمل أن هذه الواقعة، في الأصل، لا علاقة لها بقبيلة تميم وزعيمها، كما أن لا علاقة لها بانتشارٍ محدود للمجوسيّة في بعض أجزاء جزيرة العرب، وأنها على الأرجح تتصل برواية أنماط من الزواج عند العرب في الجاهلية، التي عرفت نوعاً مشروعاً من غشيان المحارم. الأمر الهام في هذه الرواية التي تسجلها المصادر العربية القديمة، يكمن هنا: وجود ترابط وثيق بين ظهور النار وبين المجوسية من جهة والاعتداء الجنسي على القرابات المباشرة المحرمية من جهة أخرى. وأخيراً: ارتباط هذين الحدثين: النار الكبرى والمجوسية بظهور البطل أو النبي. يمكن تقسيم أسطورة النار هذه وملحقاتها من روايات الإخباريين إلى ثلاثة أجزاء:

الأول: ما يتصل منها بخبر النبي الضائع خالد بن سنان وعلاقته بالنار الكبرى. وحول هذه الفكرة تدور معظم استطرادات الإخباريين المسلمين بصدد بيوت النار، وصفة جهنم وفتاوى الفقهاء المسلمين في مسألة غشيان المحارم والزنا عموماً والعبادات كذلك.

الثاني: ما يتعلق ببقايا أسطورة العنقاء وعلاقة انقطاع نسلها (أي موتها الرمزي) بخالد بن سنان، وهي تتناظر على مستوى الدلالات مع بقايا أسطورة أخرى عن النار؛ لأن موت الطيور الخرافية يعني، من بين ما يعنيه انطفاء جذوة حياتها كما انطفأت جذوة النار. إن هذا الجزء من الأسطورة هو في نظرنا، الجزء

الأكثر ديناميكية في بنْياتها السردية والدلالية، لأنه يكشف عن نمط التشابك والتداخل بين الأخبار والروايات مثلما يكشف عن نوع الأسْطَرة الذي قام به المخيال الإسلامي. ثمة في الزمن الأسطوري لظهور النار حيث تعرّف العرب إليها وقاموا باكتشاف فاعليتها، ومن ثم تطوير تصوراتهم عن نوع الانتقال الحاسم في حياتهم اليومية من النيئ إلى المطبوخ وشكله باستخدام فكرة كلود ليفي شتراوس؛ ما يجعل من النار وانبثاقها المفاجئ أمراً متلازماً مع ظهور العنقاء (الطيور الخرافية في الأساطير الإغريقية)، وربما متلازماً مع انقلابها من جوهرها الطيب إلى جوهرها الشرير؛ فلقد خلقها الله زينة وامتيازاً لبني إسرائيل، فإذا هي تنقلب شراً وعقاباً. كانت العنقاء طائراً وهبه الله تعالى، بينما النار التي ظهرت في أرض العرب، كما تقول رواية المسعودي ذات مصدر مجهول أي أنها قد تكون هبة الشيطان أو من صنع الإنسان. هذا هو الفارق الجوهري بين وحدتي الأسطورة (توأميها: الطائر الخرافي والنار). إننا لا نعلم ما إذا كانت النار التي شاهدتها القبائل ناراً سماوية سقطت في أرض العرب، أم أنها انبثقت فجأة من الأرض؟ كل ما نعلمه أن خالد بن سنان النبي هو الذي أطفأها؛ كما أنه هو نفسه من قتل الطيور الخرافية. في الحالة الأولى بوساطة هراوة وفي الحالة الثانية بوساطة كلمة.

الثالث: ما يتصل بعلاقة النار المباشرة بأسطورة موازية، تروي حكاية النار من منظور مختلف، نعني مصرع هابيل على يد شقيقه قابيل.

إن كل جزء من هذه الأجزاء المتناثرة يرتبط بصلات قرابة مثيولوجية شديدة الحساسية. ومع ذلك فهناك إطار عمومي شديد الأهمية،

يتعين اتخاذه منطلقاً لتحليل الأسطورة كما رواها المسعودي، هو الذي يجمع سائر هذه الوحدات ويعيد نظمها داخل منظومة من العلاقات الدلالية بين النار والجنس. والأصح، العلاقة بين النار ونمط بعينه من الزواج كان شائعاً ومألوفاً في عالم القبائل العربية القديمة. فكما أن النار التي ظهرت في أرض العرب بصورة مفاجئة، لم تعنِ انزلاق العرب وراء ديانة غريبة ومناوئة لنظامهم الجنسي، وبالتالي خرقهم لدستور الحرام حيث يباح للأب أن يقترن شرعاً بابنته وحسب؛ وإنما كذلك، وهذا هو الأمر الهام، عَنَت عودتهم إلى الزمن البدائي الأول حيث عُرْية الإنسان الأول الأخلاقية.

بكلام آخر: العودة عن القانون والنظام، بما هما شكل من اللباس الأخلاقي الذي يفرض الحشمة في السلوك الاجتماعي ويضع حدوداً فاصلة بين الحرام والمباح؛ وبالتالي الارتداد إلى طور ما قبل القانون والحدود الأخلاقية. وفي هذا النطاق؛ فإن ما يزعم عن زواج زرارة بن عدس التميمي من ابنته التي عرفت باسم دخنتوس، وربما أحد أولاده، يمكن أن يندرج في سياق تذْكير العرب وقبائلهم المحتشمة بزمن أول، كان بوسع الأخ فيه أن يقترن بأخته كما فعل قابيل بعد اكتشافه لنار أخيه هابيل (أو كما في قصص التوراة عن الملك داود، حيث وقع أحد أبنائه في غرام أخته وقام باغتصابها)[٣] وهذا ما سوف نقوم بسرده تالياً.

إننا لا نعلم على وجه التحديد مصدر النار التي ظهرت في أرض العرب وأثارت فزعهم، وليس بوسعنا أن نفهم من وصف المؤرخين القدامى شيئاً محدداً ومتماسكاً، عما إذا كانوا يعنون بها نار اليمن البركانية التي دمرت مدينة صور اليمنية، أم يعنون بها نار الحرتين وهما لابتان شهيرتان (قارن بين لابة العربية

وLAVA الإنكليزية). لكن يمكن افتراض أن مصدر النار كان سماوياً؛ وذلك ارتباطاً بأسطورة العنقاء التي كانت طائراً سماوياً وهبه الله. بيد أن منهج البحث يملي علينا إضافة افتراض مواز آخر، يقول بوجود مصدر ثان للنار هو المصدر الأرضي. بذلك سوف يتأرجح الكلام حول نص المسعودي، في سياق هاتين الفرضيتين بحثاً عن الخفي والمجهول في الدلالات والمحمولات الرمزية للأسطورة العربية الإسلامية عن النار. تُرى كيف كانت النار تنتقل إذا ما أردنا مجادلة نص المسعودي؟ هل كان هناك من يعمل على حملها ونقلها من مكان إلى آخر، أم أنها كانت تنبثق من الأرض (من الجبال البركانية) فتسيح أميالاً بعد أميال من دون أن يردعها أحد أو يقوى على مقاومة خطرها المدمر؟ إذا كان الأمر كذلك؛ فما علاقة الانفجار البركاني وظهور النار بانتشار المجوسية؟ وكيف حدث أن العرب أوشكوا على قبول المجوسية ديناً لهم؟ ما صلة ذلك بنفوذ الفرس في هذه الآونة من التاريخ؟ بل لماذا افتتن بها العرب إن كانت مجرد نار تنتقل من مكان إلى آخر؟ هل يعني المسعودي في نصه عندما يكتب أنهم «رأوا النار فافتتنوا بها» أن العرب افتتنوا بالمجوسية فور رؤيتهم للنار؟ وهل كانت تنتقل بفعل انتشارها التلقائي فوق الأرض؟

أم أن المسعودي خلط بين واقعتين تاريخيتين إحداهما تخص انتشار المجوسية، وأخرى تخص انتشار عبادة النار في الجزيرة العربية واليمن، وهاتان الواقعتان تعرضتا للدمج مع أسطورة أقدم عهداً، عن حدث هلعي أثار الفزع بين قبائل العرب، وذلك حين تفجّرت براكين نارية في مكان ما من أرضهم؟ لكن لماذا يماثل المسعودي ومعه بعض المؤرخين القدماء، بين خطر النار وخطر المجوسية؟ نحن نعلم أن بعض المعتقدات والطقوس والشعائر

والتقاليد الثقافية القديمة، نشأت بفعل رؤية ظاهرات طبيعية غير قابلة للتأويل، كما هي الحال مع الظواهر الطبيعية التي صادفت القبائل البدائية، وقد يكون من بينها رؤية نار بركانية تسيح في الأرض. لكننا لا نعلم أي شيء عن سرّ هذا التداخل والتشابك بين الأخبار والمرويات والأساطير في كتابات الإخباريين العرب.

ومن غير شك؛ ثمة خلط وقع فيه رواة الأسطورة نجم عنه دمج شديد التعقيد بين عناصر عدة لا صلة عضوية بينها، فالحكاية الخاصة بنار العرب هي حكاية تخص حادثاً بعينه وقع في اليمن القديم؛ وفي جزء من أجزاء الجزيرة العربية ويتعلق بانفجار بركاني دمّر مدناً بأكملها ومنها مدينة صور اليمنية[٤]؛ وهذا ما أشار إليه الهمداني وجملة من المصادر من بينها روايات الإخباريين العرب أنفسهم حول ما يدعى نار اليمن. وهذه الحكاية التاريخية تم خلطها مع حكاية نبوّة خالد بن سنان الذي ظهر في قبيلة عبس اليمنية القوية والطموحة، في عصر شديد القرب من عصر الإسلام بدلالة أن النبي (ص) تحادث مع ابنة خالد هذا. وبالطبع؛ فإن ظهور نبي عبسي (يمني) في هذا الوقت، يندرج في إطار تطلّع القبائل اليمنية إلى حمل الرسالة الدينية نيابة عن العرب، وفي سياق مزاحمة محمومة مع الأشقاء العدنانيين الشماليين في الحجاز على قيادة الرسالة الدينية للعرب. وهذا ما يحيلنا إلى أساطير الصراع الأسطوري بين الراعي والفلاح. ولنتذكر ـ هنا ـ أن الأنبياء في المثيولوجيا العربية الشمالية لم يكونوا كلهم من الرعاة، كما هي الحال في المثيولوجيا العربية الجنوبية. وبالإجمال ستبدو هذه الحكايات منفصلة تماماً عن حكاية العنقاء، كما أنها منفصلة، بدورها، عن أسطورة النار الخاصة بصراع قابيل وهابيل، وأخيراً؛ فإن سائر هذه القصص والحكايات والأساطير والأخبار لا علاقة لها بالحديث المنسوب للرسول (ص). إن رواية المسعودي

وهي إحدى روايات كثيرة ومختلفة أخرى في حوزتنا، لا تكاد تفصح عن أي جواب عن هذا الجانب من مشكلة تداخل النصوص بعضها في بعض. ولذا يتعيّن التساؤل عن سر هذا العجائبي في أسطورة النار العربية؟

بالعودة إلى الأسطورة المؤسسة لأسطورة النار والتي تناقلتها القبائل العربية بعد الإسلام، سنرى أن أول منْ عبدَ النار كان قابيل بن آدم حسب مزاعم الإخباريين القدماء، وذلك في أعقاب الجريمة التي ارتكبها ثم فراره على ما يزعمون، إلى اليمن؛ وهي فكرة، كما يبدو، غرضها إعطاء إشارات عمومية لتبرير هجرة أسطورية، انطلقت من مكان ما في الجزيرة العربية نحو اليمن. يشير المبنى السردي للقتل الأول، أي للجريمة الأولى وموت هابيل على يد شقيقه، إلى أن الجريمة الأولى للبشرية حدثت بفعل دوافع وبواعث حقيقية ومصيرية: الصراع على النار وامتلاك امتياز الطهي، وإنجاز مرحلة الانتقال الحاسم من النيئ إلى المطبوخ باستخدام لغة شتراوس. لكن هذا الصراع جرى تحت التأثير المباشر للشيطان كما ارتأى الإخباريون؛ إذ جاء إبليس وقال لقابيل (إن الله تقبل قربان هابيل، لأن النار أكلت منه). النار، إذن، هي التي تدخلت وحسمت نوع طعام الإله المطلوب وشكله بوصفه طعاماً إلهياً؛ ذلك أنها قامت بطهيه ومساعدة البشر على تقديمه وتقبّله، وهي بذلك كانت ناراً سماوية طيبة. إن وصول النار من السماء إلى الأرض يمثل أولى إشارات الإله للإنسان بعد طرده، بأنه سوف يساعده في محنته ويوفر له شروطاً جديدة للتكيّف. وهكذا؛ انتقل الطعام الأول الإلهي من النيئ إلى المطبوخ، بينما رفض الرب قربان قابيل لأنه كان قرباناً نيئاً.

إذا سلمنا بهذه الفرضية مبدئياً ولأغراض النقاش، وهي مستمدة من تصورات القدماء عن النار كما عرفتها القبائل العربية في طفولتها البعيدة؛ فإننا سوف لن نسلم بفرضية مصدرها السماوي، وإنما كذلك بكونها كائناً أرضياً أيضاً. وهذا يعني أن القبائل العربية البدائية احتفظت في ذاكرتها الجمعية، بذكرى الطعام الإلهي النيئ، وأن هذه القبائل كانت تنقل معها النار في حلها وفي ترحالها حفاظاً على جذوة الطعام المطبوخ؛ الأمر الذي يعطي لظهور النار المفاجئ في أرض العرب، ومن جديد، طابعاً خالياً من العنصر العجائبي والمدهش؛ يجرّده من الميزة الأهم في هذا الظهور: الدهشة والإثارة. لكنه على الضد من ذلك، سيثير الفزع الأخلاقي في صفوفها، بما أن النار الأولى ارتبطت بقتل الأخ لأخيه. من المهم أن نأخذ بملاحظات مؤرخ كالمسعودي يؤسس نصه على العجائبي، فهذا يمكّننا من تقديم عرض جديد للأسطورة يستند إلى منظور آخر؛ فالنار كانت تنتقل من مكان إلى آخر في أرض العرب بين نجد والحجاز من بلاد قيس، بما يعني أن سائر القبائل البدائية تنسب الجريمة الأولى إلى ظهور النار واكتشافها، تماماً كما تفعل سائر القبائل البدائية الأخرى، فهي تروي أساطيرها عن النار ارتباطاً بحدوث جريمة أولى. وسوف نرى أن القبائل البدائية، على غرار ما فعلت العرب في طفولتها البعيدة، تربط بين الجريمة الأولى للإنسان واكتشاف النار؟ بيد أن نص المسعودي يصمت عن تبرير النقل، ويترك عنصر النقل الغامض هذا جانباً، يهمله ولا يبني عليه. وبذلك ينشئ ـ داخل نصه ـ منطقة فراغ سردي يصعب تجاوزه.

إن واسطة النقل الغامضة والعجائبية تثير فينا الفضول، وتدفع بنا إلى تقصي المغزى الحقيقي للأسطورة؛ فمثلاً: بواسطة أي شيء

ووسيلة كانت النار تنتقل؟ هل كانت القبائل تنقلها كمشاعل فتضرم بها كل أرض تهبط فيها؟ وهل هناك بيوت نار للعبادة كما ارتأى الشهرستاني في **الملل والنحل**[٥] انبثقت، آنئذ مع ظهور النار المجوسية الفارسية؟ وأنها في الأساس لم تكن ناراً طقوسية للعبادة، بل انتشرت في وقت من الأوقات خلال حقبة ما قبل الإسلام الطويلة، وبالتالي فقد أخذت مع ظهور المجوسية بعُدها الديني؟ مثل هذا الظن يمكن أن يحملنا على قبول فكرة انتشار المجوسية في بعض الأماكن من الجزيرة العربية، وإمكانية تخيّل مكونات خفية ومجهولة للمثيولوجيا العربية الإسلامية الخاصة بفكرة العرب عن النار؛ ربما لم تكن موضع نقاش حتى الآن. لا شك في أن نص المسعودي وابن الأثير؛ وإشاراتهما الواضحة إلى هروبَ قابيل وفراره نحو اليمن في أعقاب الجريمة، ثم ظهور النار هناك، إنما كانا ينقلان فيه خبراً تاريخياً صحيحاً عن انتشار المجوسية في أجزاء من أرض العرب. وبالطبع ارتباطاً بذكريات التحرير الفارسي لليمن من الاحتلال الحبشي (احتلال ٥٢٤ م في عصر ذي نواس الحميري). وهي ذكريات ظلت تعتمل في الوجدان العربي طويلاً. إن كراهية العربي الغريزية للمجوسية، كما سنرى تالياً، تتوارى خلف مثل هذه الإشارات التي تجعل من ظهور دين فارسي في أوساط بعض القبائل، مثل تميم، انبثاقا أسطورياً للخطر يتجسد في صورة نار هائلة ارتبطت هي الأخرى بالجريمة. ولكن في الآن ذاته ارتباطاً بواقعة صحيحة سجلها الهمداني مؤرخ اليمن الشهير في كتابه **صفة جزيرة العرب**، نعني: ظهور النار البركانية في مدينة صور اليمنية (وهذه هي صور التوراتية)[٦]. ولذلك؛ فإن المسعودي في معالجته لفكرة ظهور النار، إنما يجعل منها حدثاً أسطورياً يتلازم مع المجوسية لا مجرد حدث طبيعي عارض.

الأسطورة في ثقافات العالم القديم هي التاريخ. وكما بينت أبحاث الأنثربولوجيين؛ فإن الجماعات البدائية وأثناء سؤالها عن تاريخها الخاص، وحيث يطلب منها أن تروي شيئاً من هذا التاريخ؛ تقوم برواية الأساطير الخاصة بها. إنها وعلى خلاف ما نفعل اليوم في عالمنا المعاصر؛ ترى إلى التاريخ بوصفه أسطورة. ولنلاحظ أن كلمة (أستوريا) اليونانية ثم اللاتينية هي ذاتها كلمة HISTORY (التاريخ) الإنكليزية. لقد ارتبطت فكرة ظهور النار المجوسية عند العرب، بحقبة الصراع البيزنطي ـ الفارسي على اليمن؛ وهذا ما يفسر مسألة التلازم بينهما في رواية المسعودي. وبالفعل فإن أحد محاور الصراع الدائر حول اليمن، آنذاك، كان يجري في نطاق الصراع على فرض النفوذ الديني على جنوب وجنوب غرب الجزيرة العربية؛ وعلى طول سواحل البحر الأحمر أيضاً بوصفه مركز الاتصالات الرئيس في العالم القديم، وهو صراع ضارٍ وقع بين بيزنطة المسيحية وفارس المجوسية. لقد جرى استرداد واقعة تاريخية صحيحة داخل إطار مثيولوجي؛ وبذلك تمّ إضفاء بعد جديد على مسألة انتشار المجوسية في أرض العرب، يتأسس، في الأصل، داخل زمن أسطوري هو زمن قابيل وهو ذاته زمن الجريمة الأولى.

والآن: لماذا أطفأ خالد بن سنان وبواسطة هراوة، تلك النار التي ظهرت فجأة في أرض العرب؟ بل لماذا دخل النار مستخدماً الهراوة؟ إذا فرضنا أن مصدر النار كان سماوياً، وثمة ما يؤيد مثل هذا التصور عند القدماء من المؤرخين (مثلاً ابن الأثير فهي عنده نار بيضاء أرسلها الله لتأكل من قربان هابيل) فإن هذا سوف يعيدنا إلى مسألة ظهور العنقاء؛ إذ دعا خالد بن سنان إلهه أن يقطع نسلها. هذه الفكرة المثيولوجية عن الطيور الخرافية، هي

ذاتها أسطورة صراع هرقل في الأساطير اليونانية ـ الرومانية مع الطيور الخرافية، حيث صرع هرقل طائر العنقاء وتسبب في فنائه. وبذلك تنسب الأسطورة العربية إلى بطل عربي الفعل ذاته الذي قام به هرقل. ليس الهدف من مثل هذه المقاربات إبراز التماثل أو التشابه بين الأساطير العربية واليونانية، بل إبراز الفكرة العمومية التالية: إن الأبطال يتماثلون في أفعالهم البطولية وهم يقومون بالأفعال العظيمة والخارقة ذاتها تقريباً، ولذا سيبدو صراعهم ضد الشر هو ذاته في معظم الأساطير العربية والإغريقية وسواها، في تكرار مثير وربما نمطي للأفعال البطولية. لا بد للبطل أن يحارب، ولذا عليه أن يواجه الخطر ويصدّه نيابة عن الجماعة، فهذه هي وظيفته التي تتخيلها الجماعة الخائفة والمهددة بخطر الفناء. لن يصبح البطل بطلاً إلا إذا قام ونيابة عن الجماعة، بالفعل الذي ترغب به.

لكن؛ ما علاقة النار بظهور العنقاء، ولماذا أدرج الإخباريون العرب فكرة التلازم بينها وبين الطائر الخرافي في سياق واحد؟ وفوق ذلك، لماذا كانت الطيور الخرافية تمثل تهديداً بعدما كانت هبة من الله، مثلها مثل النار؟ بكلام آخر: لماذا تحوّلت الطيور الطيبة كما وصفها الحديث المنسوب للنبي (ص) إلى شريرة؟ بل لماذا تحوّلت النار السماوية الطيبة التي أكلت من القربان، إلى نار شريرة وخطرة؟ غير بعيد عن الأسطورة اليونانية حيث صارع هرقل طائراً خرافياً وقتله؛ فإن الأسطورة العربية صوّرت هذا الطائر في هيئة إنسان؛ ولنقل إن له شكلاً آدمياً مماثلاً للإنسان وبمثل صفاته الجسمية. هل يعني هذا أن البطل كان يصارع إنساناً آخر؟ وهل يمكن التساؤل عما إذا كان هذا الطائر هو نفسه الإنسان ـ الطائر جالب النار من السماء إلى الأرض؟ إن بعض الأساطير القديمة

التي روتها شعوب أستراليا وغينيا الجديدة، تتحدث عن جالب النار بوصفه رجلاً غريباً جاء من مكان مجهول، وربما من السماء، فيما يتحدث المسعودي عن (الأمر العجيب) في نصه. فما الذي دفع الإخباريين المسلمين ورواة المثيولوجيا من العرب القدماء إلى الربط بين كل هذه العناصر: النار والطائر الخرافي والتماثل بينه وبين الإنسان؟ هذه الأسئلة وسواها تدور في نطاق الفرضيتين عن المصدرين المحتملين للنار، السماوي والأرضي، وغرضنا من ذلك في نهاية المطاف تبيان الطريقة التي جرى فيها تصور التاريخ الشفهي وإنشاؤه، وصلة هذا التاريخ بمشهد النار في المخيال الجمعي المتوارث عند القبائل العربية. سنقوم باستبعاد الجوانب الواقعية من الأسطورة، بوصف الواقع مقحماً وفائضاً عن الحاجة ـ في ما يتصل بتحليل الأسطورة في هذا النطاق ـ وهذا يعني أن علينا إنجاز مهمة تجريد الأساطير، وبالدقة تخليصها وتنظيفها، من كل عنصر له صلة بالواقع وإقصاء وظائفه المنوطة به؛ لأن الواقعي بالنسبة للأساطير، هو إلى النهاية، مادة عالقة أو لاصقة وملحقة تدخل في المرويات والأخبار المثيولوجية، وحتى في الحكايات التي تكون عادة قابلة بطبيعتها للفساد. وبذلك سنحصل على أسطورة خالصة أمكن تخليصها من إفساد الواقع وتخريبه، وغدت أكثر قدرة على أن تروي بصوتها الخاص الحكاية المسكوت عنها، وبشروط إنشائها الخاصة أيضاً ومن دون أن يشوش الواقع على صوتها. بكلام ثان: علينا دائماً ـ في التحليل ـ أن نعيدُ للأسطورة براءتها وعذريتها الأولى التي خرقها الإخباريون المسلمون، من خلال حرصهم غير المبرر على تضمين مروياتهم الأسطورية جانباً من الواقع والتاريخ؛ فكانت طريقتهم بذلك مصدر اضطراب على مستوى تلقّي النص، فلا هم نقلوا لنا عملياً، أخباراً تاريخية وواقعية صحيحة موثقة المصدر، ولا هم عرضوا علينا

(أساطير الأولين)(٧) كما رواها العرب. وبدلاً من تجريد الأسطورة من المثيولوجيا أي من روحها، لأجل امتلاك الواقع أو اكتشافه فيها، سنقوم بالضد من ذلك، بتجريدها من الواقعي لمصلحة الأسطوري، وبما يعيد لها صوتها الخاص وهويتها الخاصة. ولأن الأسطورة غنية بما هو محظور ومسكوت عنه، بالمجهول وغير المكتشف؛ فإنها تغدو أكثر إغراء من الواقع.

ثانياً: المصدر السماوي للنار

في طفولتها البعيدة، النائية والأسطورية، كوّنت القبيلة العربية البدائية فكرتها الخاصة عن النار التي أمكنها أن تكتشفها، مثلها مثل سائر الجماعات البدائية التي تعرفت على النار ربما مصادفة. بيد أن القبيلة العربية لم تمتلك أسطورة متكاملة عن النار على مستوى نظام السرد، ولعلها، بدلاً من ذلك امتلكت سلسلة من الحكايات والمرويات ذات الطابع الإخباري. هل يبدو هذا الانطباع صحيحاً؟ ثمة دلائل عدة ترجّح احتمال امتلاك العرب أسطورة خاصة بهم عن النار، لكنها لم تصلنا إلاّ في شكل وحدات وعناصر تبدو مبعثرة. وسوف نجد عند دراسة تاريخ الإسلام، أن هذه الأسطورة المبعثرة لعبت دوراً فعالاً في تكوين فكرة العربي المسلم عن النار السماوية (وفي النهاية بلورة فكرته عن الإسلام نفسه). يعتقد المسلم ـ مثله مثل أتباع معظم الديانات التاريخية بالأمس كما اليوم، وبقوة ـ أن أعداء الدين والكافرين والخاطئين سوف يتعرضون لعذاب النار، بل إن فكرة النار هذه لعبت وعلى غير توقع، دوراً ثورياً في حماية الإسلام من خطر الانهيار أمام أعدائه، وذلك يتجلى في عمق الإيمان بوجود النار السماوية مصدراً للعذاب في الآخرة. لقد امتلكت الشعوب والجماعات البدائية التي درس أحوالها الإناسيون الأوروبيون، مثل

هذه الأسطورة في شكل مرويات شفهية. لكن لم يقيض لها أن تكون ذات زخم ديني كما هي الحال مع رواية المسلمين المتواترة والمستمرة. ويبدو أن افتقاد العرب لبعض النصوص المستقلة والكاملة، سواء أكانت شفهية أم مكتوبة لهذه الأساطير، قد أدّى منذ فجر الاستشراق الأوروبي في العالم العربي إلى شيوع مزاعم عن (عدم وجود أساطير عند العرب) مثلما ردّد عالم ألماني شهير ذات يوم. لكل ذلك لا ينبغي ـ كما يحلو للبعض من الدارسين ممن يعالجون مسائل المثيولوجيا ـ عقد مثل هذه المقاربات على مستوى امتلاك الأساطير بين الشعوب البدائية والقبائل العربية القديمة. والمثير أن بعض الكتاب العرب المعاصرين انزلقوا وراء هذه المزاعم وراحوا هم أيضاً يرددون الفكرة السقيمة القائلة أن العرب (لا يمتلكون أساطير خاصة بهم) بينما انصبّت جهود آخرين على البرهنة على أن العرب رواة حكايات وقصص، وأنهم لم يعرفوا الأساطير في تاريخهم القديم بمقدار ما عرفوا الحكايات والقصص والأخبار. وهذا الرأي الأخير بطابعه التعسفي وغير العلمي وبروحه الاستشراقية المقيتة، ردده باحثون وعلماء غربيون في التاريخ العربي القديم(٨). مثل هذه المقاربة غير مقبولة لا بالأمس ولا اليوم، لأنها تسقط من الحساب حقيقة أن العرب خرجوا منذ وقت طويل من الفضاء الطفولي لمعتقداتهم، وقدموا للبشرية أكبر ثلاثة أديان عرفها التاريخ: اليهودية والمسيحية ثم الإسلام؛ بينما ظلت القبائل البدائية في أستراليا مثلاً، قابعة في مهد طفولتها القديم. ولذلك؛ فإن جزءاً هاماً من أسطورة النار العربية يمكن رؤيته في التوراة؛ وفي صورة الإله اليهودي (يهوه) كإله بركاني ناري الطباع؛ غضوب وحانق وقليل الرأفة بالمخطئين. فإذا ما قام المرء بدراسة هذه الصورة العربية القديمة للرب؛ فسوف يجد أنها تنتمي إلى البيئة ذاتها التي

قدمت فكرة العرب عن النار. إن دراسة هذه الفكرة بالذات داخل النص التوراتي، سوف تكشف عن البيئة الحقيقية للتوراة التي لا صلة لها بفلسطين.

لا يعني هذا الكلام نفياً لإمكانية وجود أسطورة مستقلة وخاصة بالنار عند العرب القدماء، بقدر ما يعني أن الحصول على سرد منتظم لها، إنما يرتبط بدراسة النص الديني العربي القديم بكل مكوناته الكبرى ما قبل الإسلام؛ فالعرب وضعوا أساطيرهم في منظومة معتقدات راسخة لا في طقوس وشعائر دينية وحسب، أي في نظام ثقافي وروحي وأخلاقي متكامل ومتوارث. في هذا المقام لدينا فكرتان أوليتان عن النار، شائعتان حتى في الحياة اليومية للعرب المعاصرين.

الأولى: النار التي تحدثت عنها النصوص القرآنية بالتلازم مع قصة إبراهيم. لقد تحولت النار الأرضية التي أضرمها خصوم النبي وهي نار حمراء شريرة، إلى نار سماوية بيضاء وطيبة فغدت برداً وسلاماً عليه. وهذه القصة الإسلامية استندت إلى قصة أقدم منها.

الثانية: نار قابيل التي سرقها من شقيقه وقتله لأجل الفوز بها، وهذه هي الأسطورة العربية القديمة والمكافئة لأسطورة برومثيوس اليوناني ـ الفينيقي سارق النار. ويبدو أن النصوص المثيولوجية العربية تكفلت بسرد هذه الفكرة على النحو ذاته تقريباً عند اليونانيين القدماء.

هاتان الفكرتان المركزيتان هما من بقايا أسطورتين عربيتين؛ لكنهما دفعتا مع ذلك، بفكرة النار عند العربي إلى زمن أول وإلى لحظة أولى للخلق، يُعدم فيها المحظور ويتلاشى فيها دستور

الحرام؛ إذْ صرع هابيل شقيقه قابيل بسبب النار وكان المحرض الحقيقي على القتل وسرقة النار الإلهية هو إبليس. إن النص الديني يركز على هذا المحور في الصراع ويطوّره، فإبليس المطرود من الجنة مثل عدوّه آدم بسبب معصية الخالق؛ شاهد النار فجأة وبمصادفة محض عند غريمه الإنسان. وبذلك يكون إبليس قد شاهد، من الناحية الرمزية، جوهره الناري، مادته الأولى التي جُبل منها وقد أضحى الآن في يد غريمه الإنسان على هيئة نار أرضية طيبة، يأنس لها الإنسان في الليل ويتمكن بفضلها من تقديم طعامٍ مطبوخ للآلهة. وبدلاً من أن يقوم إبليس باسترداد جوهره المسروق مباشرة ويقوم هو الآخر بسرقة النار أو استعادتها؛ فإنه دلّ الإنسان على سر تقبّل الرّب للتقدمة. لقاء سرّ النار الذي حصل عليه الإنسان من الشيطان، إذن، سوف يقدم الإنسان الجريمة.

الجريمة الأولى للإنسان كانت هي المقابل الذي قدّمه للشيطان لقاء الحصول منه على السرّ. وفي النصوص القرآنية ثمة إشارة شديدة الأهمية لمغزى احتجاج إبليس على الإرادة الإلهية بالسجود لآدم، فالنار كانت مبرر العصيان، بما أن إبليس رأى إلى نفسه كائناً مفارقاً، جوهره النار المقدّسة لا الطين. هذا المنحى في الصراع بين الطين والنار، يمثل الميزة الأهم في الأسطورة العربية وهو الذي يعيد إلى الفكرة مغزاها الحقيقي: لماذا سرق بروميثيوس النار؟ كان بروميثيوس مثل إبليس، يسترد جوهره المسروق من خلال سرقته للنار؛ لأنها ناره السماوية التي تعطيه الفارق النوعي بينه وبين الإنسان وسائر المخلوقات. وعبر هذا النمط من السرقات سوف ينتهي الفصل الدامي الأول من الصراع بين الإنسان والشيطان، وهو صراع نشب مرة في السماء ومرة ثانية في الأرض. في المرة الأولى تمّ طرد المتصارعيْن على محبة الرب،

وفي المرة الثانية تمت مواصلة الصراع ارتباطاً باكتشاف الجريمة بوصفها أداة لحسم الصراع وامتلاك المحبة الإلهية. بهذا المعنى ارتبط اكتشاف الإنسان للنار باكتشاف الجريمة، وهنا سر المأساة. بكلام آخر وباستخدام لغة شتراوس؛ فإن النار والجريمة كانتا مرتبطتين معاً بانتقال الإنسان من عالم النيئ إلى عالم المطبوخ. ورمزياً؛ فإن هذا الصراع لم يكن صراعاً بين الطين والنار، ولا بين الإنسان والشيطان وحسب، وإنما كذلك بين نمطين من الطعام: النيئ والمطبوخ، وهنا تكمن قيمة السر الذي حصل عليه الإنسان لقاء الجريمة؛ أي أنه تمكن بفضل الجريمة من الانتقال من طور إلى طور آخر، من العالم البدائي إلى العالم الجديد عالم النار. وفي الواقع فإن سر التقدم الإنساني لم يكن مرتبطاً على الدوام بأفعال خيّرة، بل بالجريمة كذلك؛ والتاريخ البشري اليوم يسرد لنا صوراً ووقائع مأساوية عن الثمن الذي يدفعه الإنسان لقاء التقدم الحضاري؛ بل إن تاريخ البشرية المعاصرة يكشف عن البعد الحقيقي للحضارة، فهي ترتبط بشكل مأسوي بتدمير شعوب وجماعات بشرية وبجرائم مخزية. وبهذا المعنى أيضاً؛ فإن الأسطورة العربية عن النار وفي الجزء المسكوت عنه، تلمّح إلى هذا البعد في المأساة الإنسانية حيث التقدم والحضارة يرتبطان على نحو ما، بانزياح جماعات ودمار بعضها وحتى بحدوث الجريمة، تماماً كما هي الحال اليوم حين نقلب صفحات التاريخ البشري بعد اكتشاف أميركا (التي يرتبط وجودها بجرائم إبادة للجنس البشري كما لم يحصل مع أي شعب آخر). يلاحظ جيمس فريزر[٩] ما يلي: من بين كل المخترعات الإنسانية، ربما كانت طريقة إشعال النار أهمها وأغناها من حيث النتائج. لقد دلّت دراسات الإناسيين (الأنثروبولوجيين) على أن هذه الطريقة موغلة في القدم، وأنه لا تكاد توجد على وجه التحديد، قبيلة أو جماعة بشرية

مهما كانت درجة بدائيتها ووحشيتها، تجهل استعمال النار أو طريقة إشعالها. وبرغم ذلك؛ فإن الطفولة البعيدة للقبائل العربية تصمت صمتاً مطبقاً عن إعطاء ما يلزمنا، من تفاصيل ووقائع عن طريقة اكتشاف النار عند العرب؛ ربما باستثناء المرويات المتناثرة هنا وهناك حول واقعة تعرّف آدم على النار. وفي المرويات الإسلامية المتأخرة؛ فإن آدم تعرّف على النار بعد لقاء جبريل.

يُنسب أصل النار عند القبائل البدائية (أو ما يدعى في بعض الكتابات العنصرية: القبائل المتوحشة) في أستراليا وغينيا وبيلانيزيا إلى طائر تماماً مثلما في الأسطورة العربية. وفي بعض الأساطير يُنسب أصل النار إلى امرأة؛ ففي أسطورة رواها السكان الأصليون في فكتوريا (الولايات الأسترالية) ودوّنها فريزر؛ كانت النار في الأصل مُلكاً لامرأتين احتفظتا بها وحرصتا على سرها، حتى قام أحد الشبان السود ذات يوم بخداع المرأتين، زاعماً أنه مغرم بهما. لكنه في الواقع كان يتحين الفرصة لسرقة النار كما فعل برومثيوس في الأسطورة اليونانية، وذلك بالتقاط جمرة متطايرة من النار سرعان ما خبأها وراء ظهره ولاذ بالفرار.

أثناء فراره تحول الشاب إلى طائر (وهذا ما يجب أن يحيلنا إلى أسطورة العنقاء عند العرب). ما لم تقله رواية **مروج الذهب** ولا رواية ابن الأثير ولا الثعلبي في **عرائس المجالس** عن طائر العنقاء الخرافي، الذي صرعه خالد بن سنان بواسطة كلمة كما فعل هرقل مع الطيور الخرافية؛ هو أن العنقاء التي تشبه الإنسان وعلى صورته، ربما كانت امرأة تملك النار أو إنساناً تحول إلى طائر بعد أن سرق النار. وثمة ما يدعونا إلى التكهن بمثل هذا الاحتمال؛ فالعنقاء كانت متماثلة مع الإنسان في هيئته عندما كانا معاً في

الزمن الأول الأسطوري، لكنها امتازت عنه في كونها تنبعث من قلب النار التي تحترق في داخلها ومن جديد، لتعود إلى الحياة.

لقد احتكرت العنقاء سرّ النار واحتفظت به لنفسها، وهو سر يمكن أن يُكشف ويفتضح حين نرمم فراغات الأسطورة العربية الخاصة بها، فلقد كانت العنقاء طائراً عرفه المصريون، ثم اليونانيون في إثر حملاتهم العسكرية على الجزيرة العربية. وكما لاحظنا فإن هذه المعرفة تلازمت مع ولادة أسطورة النار الأولى كرواية شفهية شائعة بين القبائل. ويجوز الافتراض أن انقلاب الإنسان إلى طائر، داخل الأسطورة العربية (بما أن العنقاء كانت على شاكلة الإنسان كما يزعم المؤرخون القدماء) قد جاء في سياق وقوع حادث سرقة النار التي غدت هي امتياز الكائن الجديد. وهو كما نلاحظ خليط من طائر وإنسان. هذا التحوّل الذي حدث بفضل النار، هو الذي ضمن له الحفاظ على نوعه الخالد. ولذلك رأت الأساطير إلى العنقاء على أنها الطائر أو الكائن الوحيد الذي ينبعث من الرماد، الذي يخلفه احتراق ذاتي مأسوي؛ ففي كل مرة يموت فيها هذا الطائر العجائبي يصعد إلى السماء، ثم يحلّق بعيداً محترقاً بناره.

والآن: ما دامت أجزاء الأسطورة وكل أسطورة، مترابطة في وحدات دلالية، وهي لا تبدو كذلك في إطار القراءة التقليدية، فمن الممكن رؤية نمط من القرابات السردية التي يقوم النص بتأسيسها، بين الدلالات والمعاني والصور والرموز (مثلاً القرابة بين صور النار والطائر والإنسان) على أنها قرابات ذات طابع عضوي، يجعل من الصعب على المتلقي إسقاط أو حذف أو إهمال أي جزء منه. لقد ضمنت النار الأولى للإنسان انتقالاً حاسماً من النيئ

إلى المطبوخ كما ضمنت له الانتقال من الطبيعة إلى الثقافة، وهي ضمنت للطائر الانتقال كذلك من وضعية غير مفارقة إلى وضعية الشبيه؛ فهو يشبه الإنسان بصفاته ومزاياه. ولذلك دخلت صورتها في الثقافة القديمة بوصفها صورة للصراع من أجل فك الارتباط بين الشيء ومثيله (شبيهه) أي للصراع ضد التماثل ومن أجل الانفراد والتمايز بين الكائنات.

لقد احتكر هابيل النار السماوية الطيبة ولم يقدم قبساً منها لشقيقه، تركه في طور الطعام النيئ وانتقل هو إلى طور الطعام المطبوخ من أجل أن يحافظ على تمايزه وانفراده. وهذا عينه ما فعله الطائر في الزمن الأسطوري عندما حقق تمايزه وافترق عن شبيهه الإنسان. على هذا النحو دخلت الجريمة الأولى عالم الإنسان بوصفها أداة لتحقيق الانفراد والتمايز والحفاظ عليه. وخلف هذه الصورة الأسطورية للجريمة الأولى، يمكن أن يرى المرء الافتراق الراديكالي بين الخير والشر، انفصالهما وتمايزهما كعنصرين مستقلين، فهما يتخذان صورة رمزية أخرى: النيئ والمطبوخ، الأسطوري والواقعي، الحلال والحرام، الشفهي والمكتوب، المقدّس والمدنس، الراعي والفلاح. مثل هذه القرابات سوف تصادفنا كلما توغلنا في نسيج الإشارات الصادرة عن أساطير النار العربية.

فلننظر في بعض هذه الإشارات:

هناك شقيقان أسطوريان هما قابيل وهابيل، يمثلان رمزياً الخير والشر، النيء والمطبوخ إلخ. يخوضان صراعاً ضارياً لأنهما متماثلان (شبيهان، توأمان). ولشدّة التماثل والتشابه بين الاثنين، فإنهما بحسب المثيولوجيا الإسلامية يظهران كتوأمين، سعى كل

منهم إلى الافتراق عن شقيقه والانفصال عنه تماماً كما هي الحال مع سلوك «التوائم المتلاصقة» التي تخضع لعمليات جراحية من أجل فصلها. إنها تبحث عبر العملية الجراحية عن طريقة للانفصال والتمايز. وقد وجد الشقيقان «المتلاصقان» في النار، فرصة مثالية لإحداث هذا التحول. ولذا دخلا في نزاع من أجل امتلاكها والاستحواذ عليها واحتكارها.وإذن؛ فقد حدث أول وأكبر صراع في تاريخ البشرية الأولى بسبب النار وحولها، وبالتالي حول التمايز والافتراق.

تقول رواية ابن الأثير (**الكامل**: الجزء الأول) إن هابيل كان هو مالك النار فقرّب أبكاراً من أبكار غنمه، أي قدّم محرّقة من المحرّقات (التوراة) بينما كان قابيل فلاحاً يبذر الأرض فقدّم قمحاً لإلهه. ثم جاءت النار السماوية الطيبة فأكلت قربان هابيل تاركة قربان قابيل. نص ابن الأثير، الملخّص هنا، يعيد وضع الصراع في إطاره الحقيقي صراعاً بين ثقافتين ونمطين من العيش، بين الراعي والفلاح، ممتلك النار والآخر الذي يرغب في امتلاكها. وفي سياق هذا الصراع وقعت الجريمة كدافع من دوافع التقدّم والانتقال إلى طور جديد. بيد أن مظهراً آخر من مظاهر الصراع سوف يبزغ أمام الشقيقين. يقول ابن الأثير إن هذا الصراع كان مرتبطاً بعامل آخر هو الجنس (الزواج):

فلما قال آدم لقابيل وهابيل في معنى نكاح أختيهما ما قال، سلم هابيل ورضي به، وأبى قابيل وكرهه، مكرهاً عن أخت هابيل وراغباً بأخته وقال: نحن من ولادة الجنة وهما (أي قابيل وأخته) من ولادة الأرض؛ فأنا أحق بأختي. وقال بعض أهل العلم: إن أخت قابيل كانت من أحسن الناس، فضنّ بها على أخيه وأرادها لنفسه، وأنهما لم يكونا من ولادة الجنة وإنما من

ولادة الأرض(١٠).

يشرح ابن الأثير روايته هذه ويتولى تأويلها على النحو التالي (كان الولد منهم ـ أي أبناء آدم ـ إذا شاء تزوج إلا توأمته التي تولد معه فإنها لا تحل له وذلك أنه لم يكن يومئذ إلا إخوتهم وأمهم حواء. فأمر آدم ابنه قابيل أن ينكح توأمة هابيل وأمر هابيل أن ينكح توأمة أخيه قابيل).

يُفهم من نص ابن الأثير وتأويله، أن النظام المَحْرَمي الذي أسّسه النقيل البدائي الأول (المتنقلون البدائيون)، القبيلة الصغيرة الأولى كان يقوم على أساس جواز العلاقة الجنسية مع التوأم الشقيق وتحريمها على الأخ المباشر. لذلك نشأ أول أساس من أسس الحرام الذي وقعت الجريمة في نطاقه. هذه الجريمة لم تقع بسبب النار وحدها؛ بل بسبب الجنس أيضا وفي نطاق تأسيس قانون جنسي للمجتمع الصغير والبدائي. يؤيد الثعلبي (**عرائس المجالس**)(١١) هذا التصوّر ويعيد تركيبه: كانت حواء (تلد لآدم في كل بطن غلاماً وجارية وكان جميع من ولدتهم حواء أربعين من ذكر وأنثى أولهم قابيل وتوأمته). يوسّع هذا الاستطراد في رواية الثعلبي من دائرة الصراع بين الأشقاء حول شقيقاتهم، ويجعل منه صراعاً محتدماً في قلب النقيل الأول البدائي. لكن الثعلبي (النيسابوري المتشيّع) سيلاحظ أن ثمة رواية شيعية موازية تدحض هذه الرواية، وتؤسس لتصوّر آخر عن الصراع حول النار. والرواية الشيعية هذه ينسبها إلى الإمام جعفر الصادق ردّاً على سؤال لمعاوية بن عمار:

أكان آدم زوّج ابنتيه من ابنيه؟ قال: معاذ الله، لو فعل آدم ذلك لما رغب عنه رسول الله ـ ص ـ ولا كان دين آدم إلا دين

نبينا محمد ـ ص ـ إن الله تعالى أهبط آدم وحواء في الأرض وجمع بينهما فولدت له بنتاً فسماها عناق، فبغت وهي أول بغي في الأرض[١٢]، فولد لآدم على إثرها قابيل ثم ولد هابيل. فلما أدرك قابيل أظهر الله تعالى جنيّة من الجن يقال لها عمالة، في صورة إنسية وخلق لها رحماً، وأوحى الله إلى آدم أنْ زوّجها من هابيل؛ ففعل. فقال قابيل: يا أبت، ألست أكبر من أخي وأحق به بما فعلت؟ فقال: يا بني إن الفضل بيد الله يؤتيه من يشاء. فقال لا ولكنك آثرته عليّ بهواك. فقال له: إنْ كنت تريد أن تعلم ذلك، فقرّبا قرباناً فأيكما يصل قربانه فهو أولى من صاحبه.

إذا كانت هذه الرواية صحيحة ولم تكن من تلفيق الثعلبي، المشهور بنزعته الفارسية وتعصّبه المذهبي؛ فإن الرواية الشيعية تكون قد انفردت عن سائر الروايات الإسلامية التقليدية والشائعة. لنتذكر هنا أسطورة الابن الصغير المحبوب يوسف؛ التي تضع الصراع في سياق التنافس على الامتياز بين التوائم، حيث يفوز الابن الأصغر ببركة الأب. إن لهذه الرواية ظلالاً توراتية واضحة تحيل إلى نزاع مماثل صوّرته التوراة بين الشقيقين عيصو ويعقوب؛ واستطراداً، تحيله لصراع أقدم عهداً بين إسماعيل وإسحق حيث الأب يعطي البكورية للابن الأصغر. لقد عالج كلود ليفي شتراوس[١٣] هذه العلاقة من منظور مختلف عند تحليله لأسطورة الشفاه الشرماء في أميركا اللاتينية (البيرو) ولاحظ أمراً محيّراً في بنيتها السردية؛ إذ ثمة علاقة بين الجنس والتوائم، فهم عموماً يُعدّون وفي مناسبات كثيرة، أشخاصاً متشابهين ضمن تصوّر محدد.

تتحدث أسطورة البيرو عن فتاتين شقيقتين تسافران بحثاً عن زوج

لكل منهما. لقد أخبرتهما الجدّة أنهما ستتعرفان إلى زوجيهما من صفات معينة. وهكذا فإنهما التقتا بمحتالين وأنجبت كل منهما ابناً. وحدث أن الأخت الكبرى تركت الأخت الصغرى ذات يوم وعادت لرؤية جدّتها. ما أن علمت الجدّة بنبأ الزيارة حتى أرسلت الأرنب الوحشي لاستقبال حفيدتها. لكن الأرنب الوحشي اختبأ تحت جذع شجرة ملقاة في منتصف الطريق، وعندما رفعت الفتاة ثوبها لتعبر من فوق الجذع، ألقى الأرنب نظرة على أعضائها التناسلية. عندئذ ثارت ثائرة الفتاة وانفجرت غضباً فضربته وشطرت أنفه (شرمته نصفين). يقول شتراوس: لقد شرعت الأخت الكبرى في شطر جسم الأرنب، لكن إذا ما تتابع هذا الانشطار إلى النهاية ولم يتوقف عند الأنف، واستمر خلال الجسد كله حتى الذيل؛ فسوف يكون بمقدور الأخت أن تحوّل الأرنب إلى كائنين متشابهين. إن شرم شفاه الأرنب الوحشي في أسطورة الثعلبي، يرتبط كما سوف نرى تالياً، بولادة الأخت الكبرى لطفلين أحدهما من محتال والآخر من زوج شرعي. هذان الطفلان برأي شتراوس: توأمان ولدا من بطن واحد لكن في ظروف مختلفة زمنياً ومكانياً. ومع ذلك فهما يتمتعان بمواصفات التوائم الكاملة. هذا ما يحيلنا إلى الرواية الشيعية عند الثعلبي: أحد الولدين ولد في الجنة والآخر ولد في الأرض.

ثالثاً: العصا المقدسة

فما الذي تنطوي عليه سرقة النار في سياق الأسطورة العربية الإسلامية من دلالات وإشارات ورموز؟ رمزياً، سرق قابيل النار، على غرار ما فعل برومثيوس وهرب بها من أجل أن يفوز ببركة الرّب؛ وفي الآن ذاته ليحتكرها لنفسه. سنقوم بمقاربة أخرى لأساطير النار عند شعوب كونيزلاند الشمالية وقبائل غاليا الجنوبية

وتاهيتي فضلاً عن الأساطير الإغريقية. إن معظم أساطير القبائل البدائية تتحدث عن شاب يسعى لدى فتاتين تمتلكان النار ليأخذ قبساً منها. وفي أسطورة برومثيوس اليونانية (تعني Prometheus النبي) يقوم هذا، وعلى غير توقع، بسرقة النار من السماء وذلك بالضد من إرادة الإله زيوس، الذي غضب من تحدي برومثيوس له، وذلك حين شاهده يأخذ قبساً من الشمس.

وفي الأسطورة العربية كان خالد بن سنان نبياً دخل «حلقة النار» وهو يمسك بهراوة؟ (أليست هذه صورة برومثيوس؟). وفي أساطير يونانية أخرى، سنرى أشخاصاً آخرين يقومون هم أيضاً بسرقة النار لكنهم سرعان ما يتحولون إلى طيور. مثلاً: في أسطورة بيكوس الإغريقية تتحوّل الفتاة بيكوس إلى طائر نقار، كما أن الإلهة العظيمة أثينا تحوّل برودريكس في أسطورة برودريكس إلى غراب، بينما تحوّل إيدون ابنها إلى بلبل. لكن برودريكس نفسه، وبعد أن ألقاه عمه ديدال من فوق الأكروبول تحول إلى طائر حَجَل[١٤]. كذلك يظهر هرقل في الأساطير اليونانية بطلاً حقيقياً عندما يصرع الطيور الخرافية ويستأصل وجودها الشرير، لأنها كانت تتغذى من لحوم البشر تماماً كما في الأسطورة العربية عن خالد بن سنان. من الواضح أن القبائل العربية في الجاهلية البعيدة، لم تكوّن أسطورتها عن العنقاء التي عرفها اليونانيون تحت اسم SPHINX بتأثير الحملات الحربية اليونانية على الجزيرة العربية وحسب، بل كذلك تحت تأثير الصلات التجارية والثقافية القديمة أيضاً، وأن هذا التبادل أدّى من بين ما أدّى إلى ظهور قرابات سردية مثيرة بين نصوص الأساطير. وهناك ما يشبه الإجماع عند المؤرخين ومعالجي النصوص المثيولوجية، غير أن اليونانيين استعاروا صورة العنقاء من المصريين، لأن العنقاء بنظر الإغريق كانت طائراً مصرياً.

في هذا الإطار سوف نلاحظ سلسلة من التماثلات التي تتعلق بكون الطائر امرأة وأن لها صلة بالنار. من بين الأساطير التي تتضمن مثل هذا التماثل، مجموعة من الحكايات والقصص والأساطير الإغريقية والرومانية والفارسية والعراقية القديمة. ليس من غير معنى أن إله النار عند الرومان كان على هيئة امرأة عُبدت تحت اسم فيستا VESTA؛ ومنها جاءت الكلمة الفارسية: آفستا التي تطلق أيضاً على كتاب الحكمة الدينية الإيرانية. ولعل ثمة صلة من نوع ما بين اسم هذه الإلهة، وبين اسم الكتاب المقدس للطائفة اليزيدية (الإيزيدية) في العراق، والمعروف بالاسم نفسه الأفستا. هذا الكتاب الديني القديم نُظر إليه على الدوام ومن دون وجه حق، ككتاب تعاليم دينية تربط بين النار وعبادة الشيطان ووجود طائر. والمثير للدهشة أن كلمة الأوسطا ـ الأوستا عند الطائفة الأيزيدية (اليزيدية) تدلّ، بشكل خاص ومباشر على المعبود وهو الملك طاووس، أي على «طائر». والاسم أوسطا ـ أوستا الذي يُطلق على اسم المعبود (الإله) هو ـ كما نرى ـ تصحيف أو تحوير شعبي للكلمة نفسها الأفستا. في هذا النطاق فإن كتاب الأفستا الزرادشتي يُعد المصدر الرئيس في الديانة اليزيدية[١٥]. إن منظوراً جديداً في دراسة الأديان العربية القديمة؛ يمكن أن يتخذ من أساطير النار الشائعة في المنطقة الممتدة من البحر الأحمر حتى الشواطئ الجنوبية للمتوسط، منطلقاً لدراسة المثيولوجيا على أسس جديدة وراديكالية، وقد يكون من شأنه أن يفتح أفقاً أرحب وأكثر علمية وموضوعية. إن تماهي شخص الإله الروماني الأنثوي فيستا كرمزٍ للنار، مع شخص الملك ـ المعبود اليزيدي طاووس وهو إله تحول إلى طائر؛ سوف يتجلى في المثيولوجيا العربية في صورة طائر فريد في نوعه كان هبة سماوية قدمها الله لبني إسرائيل. ولذلك فإن هذا التماهي يعرض علينا

سلسلة من التداخلات وأشكال الدمج في أسطورة النار؛ فالطائفة اليزيدية (الإيزيدية) الصغيرة، والتي تعيش بسلام وتصالح مع نفسها ومعتقداتها في عُزلة سنجار الجبلية، شمال العراق بعيداً عن العالم، تستمد من الناحية الإجرائية، جزءاً من معتقداتها الدينية من عبادة إلهة للنار، هي امرأة وطائر طاووس في الآن نفسه. هذه الاستمرارية التاريخية في الراسب الثقافي والروحي لأساطير النار الأولى، تمثل دليلاً قوياً على الترابط الوثيق للصور وعلى الإرسال الدلالي لكل وحدة من وحداتها المتناثرة. لقد تصور الرومان أن الإلهة فيستا تتجسد في هيئة نار مقدسة دائمة الاشتعال؛ وهذا ما يجب أن يحيلنا من جديد إلى أسطورة النار عند القبائل البدائية في أستراليا، فالمرأة هي التي كانت تحتفظ بالنار، وحين سُرقت منها تحول السارق إلى طائر. وفي معابد الفيستا الرومانية يحرص الكهنة على أن تقيم فيها فتيات عذراوات، يقمن على خدمة النار بالإبقاء عليها دائمة الاشتعال وقد نذرْنَ عذريتهنّ للإلهة. تتحدد مهمة الفتيات بتغذية النار بالحطب. من الناحية الرمزية، يمكننا أن نجد في هذه الصور تماثلاً في الوظائف الدلالية؛ فالكاهنات العذراوات هنّ في الواقع صورة محرّفة قليلاً عن التوائم الشقيقات، امتداد هندسي آخر يقوم على التعاقب في الصورة النمطية المتماثلة. وبالمعنى الديني؛ فإن النساء الراهبات، المقدّسات داخل المعبد يتصرفن كشقيقات وكتوائم متشابهات ومتماثلات، توقفن نهائياً عن أي محاولة للتمايز أو الافتراق. ومن هنا يستمد التعبير المسيحي عن الراهبة (الأخت) دلالته تطويراً لفكرة الامتداد الهندسي للتوأم، وبحيث يسمح بتناسل الصور إلى ما لا نهاية. ولذلك، فإن الفتيات (الشقيقات، التوائم، الأخوات الراهبات، خادمات النار إلخ..) يحملْن باستمرار، وكلما سرن في الطريق، حزمة من العصي المشتعلة من أجل أن تظل جذوة النار متوقدة،

غير قابلة للانطفاء تجسيداً لفكرة الخصب والنسل والحياة والخلق. إن الأساطير اليونانية القديمة التي تناولت موضوع النار، تركز على هذا الترابط الوثيق بين النار والمعبود تماماً كما في صورة الإله اليمني ـ اليهودي يهوه.

في هذا السياق يجب أن يثير اهتمامنا بطل أسطوري يوناني آخر هو كيكولوس (caeculus) النظير المثيولوجي لإبراهيم النبي، فقد امتحنه والده حين أدخله حلقة جهنمية من النار فخرج منها سالماً. ولد كيكولوس من شرارة متطايرة في موقد عندما كانت أمه تشعل النار؛ لكنه حين بلغ الرشد قرّر أن يجعل من موضوع النار مادة لإظهار المعجزة. وهكذا حضر كيكولوس الاحتفال بتأسيس مدينة بريسنت حيث تقام الألعاب النارية، فأحاط والده الحفل بحلقة من اللهب. وعلى الفور قام كيكولوس بإطفاء النار بعد أن دخلها متحدياً، وذلك تعبيراً عن قدرته على الإتيان بمعجزة (المعجزة ذاتها التي أشار إليها القرآن معجزة النبي إبراهيم الذي دخل النار هو الآخر وخرج منها منتصراً). ولذلك يجب أن تحيل هذه الأسطورة إلى المروية الإخبارية عن نار النبي خالد بن سنان، الذي اجتاز هو أيضاً امتحان النار حين دخل ممسكاً عصا. إن الألعاب النارية بالنسبة لنا نحن المعاصرين، تندرج في هذا البعد الخفي من سلوكنا، فنحن لا نكتفي برؤية النيران، بل نرغب في رؤيتها وهي تنطلق في السماء في هيئة شرر متطاير ومتناثر يملأ الفضاء الفسيح. ولعلنا، في لا وعينا الجمعي، لا نزال نشعر بالحنين إلى تلك اللحظة المنسية من تاريخنا عندما كنا بدائيين، وحاولنا فيها أن نجرّب دخول حلقة النار من أجل أن نخرج بمعجزة، ربما لأننا ندرك أن معجزتنا ترتبط بتحقق دخولنا إلى حلقة نار أخرى، أخفقنا ـ ذات يوم ـ في عبورها. مع كل

معجزة ثمة نار، ولكل معتقد أو مقدس لا بد من نار أو حلقة نارية يقوم البطل باجتيازها. إن مشهد العليقة المشتعلة في التوراة والتي صادفها موسى عند الجبل وكانت تجسيداً للإله يهوه، سوف يتناظر مع مشهد برومثيوس اليوناني الذي أخذ قبساً من نار الشمس، كما أخذ موسى في القرآن قبساً من النار. وهو يتناظر مع الصورة القرآنية عن النار التي آنس إليها موسى نفسه.

يمهد هذا الإطار العمومي لفهم أفضل وأكثر حيوية للمعتقدات والمذاهب والأديان التي ندرسها. إن ما يبدو تماثلاً أو تشابهاً صارخاً في هذه الأساطير، لا ينبغي أن يحملنا على الاعتقاد بوجود نقل أو استعارة حدثت هنا وهناك؛ بل بالضد من ذلك، يجب أن يحملنا على الاعتقاد بوجود مشترك إنساني يتعلق بوعي الإنسان لنفسه وللعالم. هذا العالم الذي تصوّره لنا الأساطير على أنه كان مليئاً بالطيور الخرافية المفترسة، أو ذات المخالب النحاسية التي تتغذى على لحوم الصبيان؛ مثلما كان مليئاً بالشر الذين تحولوا إلى طيور بعد أن امتلكوا النار أو قاموا بسرقتها. ومن المهم للغاية عند دراسة تجارب الأنثروبولوجيين العظام مثل فريزر، أن نلاحظ الدقة البالغة التي ميّزت أعمالهم وتحرّياتهم عن أساطير الشعوب البدائية. لقد وجد جيمس فريزر، مثلاً، صعوبة فائقة في التمييز داخل النسق الأسطوري لحكايات النار الأسترالية بين مفهومين:

الأول: أن صانع النار أو ممتلكها الأصلي ــ أي الصانع الأول للنار ــ كان طائراً.

الثاني: أنه كان رجلاً يحمل اسم طائر أو أنه يشبه طائراً ما.

يلاحظ فريزر أن جزءاً من هذه الصعوبة في فهم الافتراق بين التصوّرين أو المفهومين الغامضين، مردّه إلى وقوع التباس فظيع عند ساردي هذه الحكايات بين الإنسان وطوطمه الحيواني. هذا الالتباس في الواقع لا وجود له في العقل البدائي؛ بل في وعينا نحن المعاصرين، لأن الإنسان البدائي لا يفرق أصلاً، أو لنقل لا يميز بين الإنسان وبين حيوانه (معبوده) أو طوطمه. إنهما من وجهة نظره متطابقان ومتماثلان. ولنلاحظ هنا أن التوحد الصوفي بالذات الإلهية كما في الأشعار والممارسات الطقوسية للمتصوفة الإسلاميين، يقوم على مثل هذا التماثل أو التوحد بين الإنسان وإلهه. يقول فريزر: إذا سألت الرجل البدائي مثلاً: ماذا يعني بالكنغر في بعض القصص التي يرويها؟ هل هو الحيوان أم الإنسان الذي اتخذ منه طوطماً له؟ لوقف عاجزاً عن الإجابة وربما عن فهم السؤال. هذا التماهي غير المحدود بين الإنسان وطائره يأخذ هو الآخر، بعده الجنسي التام؛ ففي معظم أساطير النار الشائعة يسرق الطائر النار، مثله مثل الإنسان وبواسطة قصبة من الخشب ثم يهرب. الخشبة هي الامتداد الهندسي للعضو التناسلي. ولنتذكر أسطورة الشاب الذي فلق العضو التناسلي للطائر من أجل أن يستولي على النار. وللتدليل على هذا البُعد؛ فإن شعب البونديك وهم من قبائل أستراليا البدائية، روى لفريزر، كيف أن النار كانت عند رجل لا امرأة كما في الحكايات الأخرى، وكان يدعى صانع النار؛ لكنه سرعان ما تحوّل إلى طائر بعد أن سرق النار وفرّ بها.

إن موضوع تحول الإنسان إلى طائر وانقلابه من طوره البشري إلى طوره الآخر، هو في الجوهر تعبير عن فكرة تطلع الإنسان الأزلي والغريزي، إلى استرداد مكانته الأولى كجنس (نوع) سماوي لا أرضي. وحتى اليوم لا يزال الإنسان يتصرف في عالمنا المعاصر

كما في الماضي السحيق، بوصفه كائناً سماوياً أي طائراً. إنه كائن علويّ جاء إلى منفاه الأرضي من السماء وهو يريد العودة إليها. هذا يعني أن الإنسان لا يزال يعيش بعمق حادث الطرد الأسطوري الأول من السماء. ولذلك؛ فإن الارتداد عن الطور البشري، مثلما عكسته سلسلة من الأساطير العربية القديمة واليونانية (الفينيقية) حيث يتحول الإنسان إلى طائر يذهب بعيداً في الفضاء حاملاً النار، قد يعني من بين ما يعنيه تجسيد فكرة الانتقال من البشري إلى المقدس. ما من كائن بشري تحوّل إلى مقدس إلا ارتبط تحوّله بالسفر في الفضاء. ونحن نعلم من قصة الإسراء والمعراج أن نبوّة النبي محمد (ص) اكتملت عبر هذه الرحلة التي رأى فيها المسلمون معجزة. يمكن، بمقتضى هذه الفحوى الاستطرادية للأسطورة، تفهّم معنى إلحاح الإخباريين المسلمين على إدراج أسطورة العنقاء وانقطاع نسلها، ضمن أسطورة نبي يدعى خالد بن سنان، وضمن أسطورة النار التي ظهرت في أرض العرب.

شكلياً يبدو أن الظهور المفاجئ للنبي في مواجهة النار، بينما نعلم أنه صرع الطيور الخرافية للتو، مثله مثل هرقل، وكأنه مستمد من دمج أساطير كيكولوس وهرقل، أو هو خلاصة هذا الدمج في الروايات الشفهية التي تناقلتها العرب. لكن جوهرياً سيبدو هذا الظهور المفاجيء نفسه، وكأنه مصمم للتعبير عن فكرة أخرى هامة للغاية، تخص في الصميم مسألة انتقال الإنسان من طوره البشري إلى طور المقدس. إنه لمن المؤكد أن ما من ثقافة من الثقافات المعروفة في الأمم القديمة باستثناء العرب، عرفت هذا العدد الهائل من الأنبياء والقديسين والأنبياء غير المرسلين أيضاً، الذين يرتبطون بمعجزات عظيمة. فإلى ماذا يشير كل ذلك؛ إن لم

يكن يشير إلى فحوى الانتقال نحو المقدس بوصفه حلماً متواصلاً؟ سنحاول في هذا الإطار العمومي مقاربة أساطير الشعوب والمجتمعات البدائية، مع أسطورة النار العربية لتبيان مغزى ودلالات سرقة النار ارتباطاً بهذا الانقلاب. إن سائر هذه الأساطير اليونانية ترتبط على نحو ما بقصة النار؛ فإذا ما قمنا بتحليلها ودراستها بعمق، فسوف نجد إمكانية أفضل لمقاربة نصوص المسعودي وابن الاثير والطبري، مع المواد الأصلية المكوّنة لها في الأساطير اليونانية؛ فبرومثيوس (وتعني النبي) هو المعادل الموضوعي الإغريقي للنبي خالد بن سنان. كلاهما ترتبط حكايته كنبيّ بحكاية النار ارتباطاً وثيقاً. فهل كان الطبري والمسعودي ثم ابن الأثير، وسواهم من الإخباريين العرب والمسلمين، ينقلون المرويات الخاصة بخالد بن سنان في إطار تداول بقايا الأساطير اليونانية نفسها؟ أم أن هذه الروايات كانت في الأصل فينيقية مهاجرة من البحر الأحمر صوب شواطئ كريت على ما ارتأى هيرودوت؟ وهل تعرّف العرب بالفعل على هذه الأساطير الإغريقية وبحيث إنها استمرت في الراسب الثقافي للقبائل العربية واندمجت، تالياً، بالأخبار والمرويات التاريخية؟ إنه لأمر مثير أن نجد مثل هذا التماثل، ومع ذلك لا ينبغي أبداً إيهام القراء بأن المسألة تتعلق بنقل حرفي قام به الإخباريون العرب، فهذا أمر غير واقعي وغير مقبول؛ بل لا ينبغي فهم المسألة على هذا الأساس وحده تحت أي دافع. وبدلاً من ذلك يتعين فهم الحقيقة التالية:

كان الإخباريون العرب ينقلون الجزء الخاص بتواريخ الأمم الأخرى عن مصادر فارسية، وكانت اللغة الفارسية هي الأكثر قرباً بالنسبة للقبائل العربية، في هذا الجانب من عملية نقل تواريخ الأمم الأخرى، والطبري يمثل نموذجاً صارخاً في هذا النطاق،

فهو اعتمد كلياً على المصادر الفارسية في قراءة تواريخ الأمم. ويبدو من سلسلة من المرويات أن هذه المصادر كانت مهيمنة على النتاج الإخباري للعرب؛ بل شكلت الأساس الذي نهض عليه هذا النتاج في ما خص أخبار الأمم الأخرى. وفي هذه المصادر وجد العرب تاريخ اليونان القديمة وتعرّفوا عليه، قبل أن يطلق العباسيون ثورة الترجمة الكبرى في عهد المأمون. ونحن نعلم المدى الحقيقي للاحتكاك الذي حدث على مستوى الثقافة عبر الحروب والتجارة بين أثينا وفارس؛ فمنذ ٤٩٠ ق. م نشبت سلسلة من المعارك بين الإمبراطوريتين، كانت من أهمها معركة ماراثون التي قاوم فيها اليونانيون ببسالة الغزو الفارسي لشواطئ كريت، ثم تلتها معركة هامة أخرى هي معركة ثرمبولي (بعد عشر سنوات من فشل الغزو الفارسي) وهي انتهت بانتصار أثينا في ٣٢٣ ق.م. ولذلك؛ فإن تسرب بعض الأساطير اليونانية إلى الثقافة العربية القديمة عبر الفارسية، يبدو أمراً محتملاً. في هذا الإطار يمكن النظر إلى الدمج الخلاق الذي قام به الإخباريون العرب في روايتهم لأخبار النبي العربي خالد بن سنان، بين أسطورة النار العربية وأساطير هرقل اليونانية. إن تفكيك هذه المرويات لا يهدف إلى البرهنة على حدوث تماثل أو نقل ثقافي، بمقدار ما يهدف إلى البرهنة على أن الاحتكاك مع أثينا الديموقراطية، قد بلغ ذروته أثناء الحروب اليونانية ـ الفارسية، حيث قاتلت كتائب من القبائل العربية إلى جانب الفرس. من بين أشكال التماثل الأخرى الساطعة في قوتها، أن هرقل مثلاً يظهر في الأساطير اليونانية بطلاً حقيقياً عندما يصرع الطيور الخرافية ويستأصل وجودها الشرير؛ لأنها طيور متوحشة تتغذى من لحوم البشر. وهذه تماماً هي صورتها عند الطبري والمسعودي، فالعنقاء كانت تأكل الناس رجالاً ونساءً وأطفالاً، ولم يتمكن العرب من التخلص منها إلا بعد

أن ظهر خالد بن سنان كما يقول الإخباريون. من الواضح أن القبائل العربية كوّنت أسطورتها عن العنقاء استلهاماً لفكرة أعم: لقد كانت القبائل تحلم ببطل (نبي) ينقذ وجودها المهدد بالفناء. وهي تخيلت هذا الخطر في الصورة ذاتها التي تخيل فيها اليونانيون وجودهم مع تعاظم الغزوات الفارسية لبلادهم، وحين كانت تطرق أبواب أثينا قبل توحيد دويلات المدن الإغريقية حملات فارسية عسكرية شرسة وعنيفة، وذلك بدءاً من عصر بركلوس نحو ٤٤٩ ق.م؛ بل إن هذا الخطر تعاظم وتواصل حتى وقت متأخر[١٦]، وذلك مع حملة القائد اليوناني غالوس على الجزيرة العربية في ٢٤ ـ ٢٥ ق.م حيث شعر العرب آنئذٍ بتهديد حقيقي.

إن الترابط الوثيق بين أساطير النار العربية ومثيلاتها (توائمها) الأساطير اليونانية، يتمثّل في الرسالة التي تحملها: تجسيد أفكار البطولة والخطر ومغامرات الإنسان. وفي الآن ذاته تفسير الوجود الإنساني وأسرار تطوره. ففي أسطورة النار الأسترالية التي دوّنها فريزر نقلاً عن السكان الأصليين، نجد أن المرأة هي مالكة النار الحقيقية. يلفت الانتباه في هذه الفكرة أن النزاع الدائر بين المتنافسين والراغبين في امتلاك أو الاستحواذ على النار ينتقل في هذه الحالة، ليدور في بعض أوجهه حول المرأة ذاتها بوصفها موضوعاً مماثلاً وشبيهاً بموضوع النار. وعلينا بسبب ذلك، أن ننظر إلى النار والمرأة على أنهما شيء واحد، أو الشيء ذاته وقد دار حوله صراع داخل القبيلة متخذاً المنحى الجنسي الصريح. إن الوجه الخفي في هذه الفكرة يتجسد في حقيقة أن المرأة هي مالكة النار، وهذا يعني أنها غدت موضوعاً للصراع تماماً كما أصبحت دختنوس العربية ابنة زرارة المزعومة، موضوعاً في صراع

قبائل العرب ضد قبيلة تميم. وسوف نرى تالياً أن هذه القصة قد تكون استخدمت في إطار التشهير بقبيلة تميم، لأنها تحالفت مع الفرس واعتنقت ديانتهم. الوجه الآخر في هذه الفكرة يتصل بوجود شكل قديم من المعتقدات الدينية، تمتزجِ فيه صورة المرأة بصورة النار الإلهية، فعند قبائل الورونجيري مثلاً، تمتلك زمرة من النساء شعلة مقدّسة. ولنا أن نلاحظ في هذه الفكرة الساطعة في قوتها الإيحائية، أن أصل النار لا يقترن بالمرأة وحدها، وإنما كذلك بموضوع مقدس آخر هو النجوم، فهذه الأساطير تفترض أن النار حُملت من السماء إلى الأرض ثم ارتفعت وتسامت ثانية وعادت إلى السماء بواسطة عصا ثانية. تسمح لنا أسطورة الورونجيري هذه بأن نقوم بتخيّل مقلوب للشبكات الرمزية داخل أسطورة النار، فهي مصممة لربط وعينا باستمرارية الزمن الأول؛ إذ لا بد من عودة الكائنات إلى السماء في النهاية بواسطة عصا، أو بواسطة تحول الإنسان إلى طائر. في هذا النطاق من الفكرة، تعتقد قبائل الورونجيري أن نيران السماء إنما أشعلت، في بادئ الأمر، على الأرض قبل أن تنتقل إليها. وفي نص مواز من الأسطورة نفسها وهذه المرة من مقاطعة ويسترن بورت، يصعد الكائن الغامض إلى السماء حاملاً النار من الأرض. والمثير للاهتمام أن هذه القبائل تعتقد أن ضياء المريخ شعلة من تلك الضياء التي صعدت من الأرض ذات يوم.

ثمة نص آخر من الأسطورة ذاتها نقله فريزر مقاطعة كولكادون في كويزلاند، يصوّر كيف تنقضّ الصاعقة من السماء فتحرق العشب. وحين يحترق العشب تشتعل النيران وعندئذٍ سوف تنتقل في الأرض، كما انتقلت قي أرض العرب، على ما تقول أسطورة المسعودي، وليأخذ الناس بالتهام الطعام المشوي، ثم ليكتشفوا أنه

أشهى من الطعام النيئ. تقول الأسطورة ما يلي: بعد أن انقضّت الصاعقة من السماء اشتعلت النار مباشرة. ولذا أرسلت القبيلة امرأة عجوزاً لأجل أن تتبعها. كانت النار لا تزال مشتعلة أسفل التلال حين وصلت المرأة العجوز. لقد طلبوا منها أن تأتيهم بقبس من النار، بيد أنها عادت إليهم وهي تحمل عصا ملتهبة. ولذا أطلقوا عليها لقب «حارسة النار الدائمة» أي الأم. بفضل هذه العصا التي نقلت النار أصبحت المرأة عند القبائل البدائية مقدسة.

وفي نص مواز من مقاطعة أورنتا في أستراليا الوسطى، ينجح أحد الشبان في قتل الطائر الذي يصنع النار ويستولي عليها. ولأن الشاب يريد معرفة السرّ المقدس الذي يقبع خلف هذا النوع من الصناعات، وكيفية إنتاج النار ومن أين يأتي مصدرها الحقيقي؛ فقد قام بنفسه بقتل الطائر مصمماً على معرفة طريقة إشعال النار. ثم استكشف بنفسه طريقة الاشتعال والمصدر الفعلي لها، فوجده في العضو التناسلي للطائر. ولذلك بادر إلى فلقه نصفين، تماماً كما فعلت فتاة البيرو مع أنف الأرنب الوحشي حين قامت بشرم العضو التناسلي إلى نصفين متشابهين (توأمين). على هذا النحو جرى التعرّف على سر النار. لاحظ الشاب أثناء انهماكه في هذا العمل، أي شرم العضو التناسلي إلى نصفين، أنهما كانا يحتويان على نار شديدة كامنة. ولذا قام بانتزاع النار ثم باشر في طهي طعامه. لن يتوقف الأمر عند هذه الحدود من أجل إنجاز الانتقال الراديكالي من النيئ إلى المطبوخ، ومن الطبيعة إلى الثقافة؛ بل سوف يستمر ويتتابع حتى إنجاز الانتقال من الطور البشري إلى الطور الإلهي، وبحيث يلتحق الشاب بقبيلته السماوية عندما يتحول هو نفسه إلى طائر. لقد سرق النار من الطائر الذبيح فوجد نفسه يطير مثله أو بدلاً منه.

في نص آخر روته قبيلة الكاكاو نكتشف أن النار كانت ملكاً لامرأتين. ثم يحدث أنهما تشاهدان عن طريق الصدفة وحدها رجلين غريبين (توأمين). ما إن شاهدتا الرجلين حتى قامتا بإخفاء النار في فرجيهما وبادرتا إلى إنكار أي معرفة بوجودها. وعندما قام الرجلان الغريبان بسؤالهما عما إذا كانتا تملكان ناراً تلقيا إنكاراً وتصميماً أشد على نفي أي معرفة بها. ولما لم يتلقيا رداً شافياً وواضحاً ترك الرجلان المكان بسرعة. لكنهما، وبعد قليل فقط شاهدا مصادفة أيضاً كيف أن المرأتين قامتا بإخفاء النار ثانية في فرجيهما. وعلى غير توقع من المرأتين بادر الرجلان إلى التقاط عصوين من الأرض، وشرعا بحك العصوين بشدة وسرعة. وعندئذ ولدت النار.

تنطوي هذه الممارسة التقليدية التي غالباً ما تتكرر في أساطير القبائل البدائية، على نمط غير مألوف من السرد: فمن أجل كسر احتكار المرأتين للنار، لا بد من توليد النار باستخدام مصدر آخر، أي عبر نمط بديل من الجنس المباشر، وذلك بوضع قطعة خشبية فوق أخرى، ثم تحك واحدة منهما (الذكر) بقوة وسرعة. لا بد في هذه الحالة من افتراض وجود عصا أنثى وأخرى ذكر. وهذا ما يفسر معنى وضع العصا عمودياً فوق عصا وضعت في صورة أفقية (كما لو أنهما رجل وامرأة في حالة ممارسة جنسية). تدعى هذه الممارسة عند سائر القبائل البدائية في أستراليا (الأم تعطي النار). ولدى قبائل ماسينغارا في غينيا ثمة ما هو جدير بالانتباه؛ فهؤلاء يقولون إنهم ملّوا الطعام النيئ، ولذلك أرسلوا بعض الحيوانات للبحث عن النار التي هبطت من السماء. وفي أساطير دلتا بوراري لا بد من ملاحظة أن النساء يتولين تعليم الرجال كيفية إشعال النار، بوضع قضيب من الخشب المدبب فوق قطعة

أخرى أفقية، ثم يتولى رجل حك القطعتين لتشتعل النيران بعد ذلك. وهذا ما يفعله عادة رجال دلتا بوراري بما يماثل ممارسة شائعة عند القبائل الأخرى: إذ يمسك الرجل بيديه عصا مدببة من خشب النابيرا، ثم يضغط عليها بكل ثقله محركاً إياها من الأمام إلى الخلف وبالعكس، وعلى طول الشق حتى ينبعث الدخان. بعد ذلك مباشرة يزيد الرجل من سرعة الحك فيوقف عصاه غارزاً الطرف المدبب في الشق. وثمة في هذا السياق، أساطير أخرى تروي ممارسة أقل رمزية وأكثر طقوسية؛ فالمرأة خلال طقوس توليد النار، تمد يدها إلى فرجها وتخرج (تنتزع) منه النار، ثم تقوم بسحبها من فوق فخذيها وتبادر إلى تقديمها للقبيلة. خلال هذه الطقوس يتحول الرجال إلى طيور (يتخفون في هيئة طيور خرافية سعياً وراء سرقة النار الوليدة). وفي أساطير واحتفالات طقوسية من هذا النوع، تظهر المرأة وهي تمتلك النار في إصبعها. وعند الثعلبي في روايته لأسطورة يوسف؛ تبدو شهوة المرأة الجنسية في إصبعها، حتى أن طيف يعقوب ظهر فجأة ليوسف وتراءى أمامه محذّراً ثم ضربه على صدره[١٧].

من الواضح في إطار هذه الأساطير، التي يعود الفضل في تسجيلها وتدوينها لفريزر، أن الدلالات الرمزية في طقوس توليد النار والتخفّي في هيئة طائر خرافي؛ تؤسس لأرضية سردية متنوعة الأصوات، سيبدو من العسير على غير المختصين فهمها خارج الحدود التي تتطلب وعياً خاصاً بوجود روابط غامضة، تجمع بين عالم النيئ (الفوضى) وعالم المطبوخ (الاستقرار). لقد كان البدائي من دون نار وطعامه نيئاً؛ لكن مع اكتشاف النار تحوّل الإنسان جذرياً. في قلب هذا الاكتشاف سوف لن تبرز النار وسيلة لإحداث التحول وتحقيقه في ثقافة الطعام، من ثقافة الفوضى إلى

ثقافة الاستقرار، بل في كل شكل من أشكال الالتهام، وفي عدادها الجنس نمطاً من التناول أو الالتهام بأدوات أخرى، أي تناول نوع آخر من «الطعام» بواسطة الأعضاء التناسلية. وهذا ما تقوله أساطير القبائل القديمة بلغة رمزية.

رابعاً: التوائم والنار والدنس

في نص المسعودي (**مروج الذهب**: ١: ٥٣) وابن الأثير (**الكامل**: ١: ٣٧٦) استناداً إلى رواية الطبري، كانت العصا التي حملها خالد بن سنان العبسي أداة لإطفاء النار، ولمنع انتقالها من مكان إلى آخر في أرض العرب وإعاقته، لا لنقل قبس منها وتقديمه إلى القبيلة، التي يفترض أنها، وحسب منطق الأسطورة كانت لا تزال تتناول طعامها نيئاً. تاريخياً، ليس لدينا دليل قاطع على ذلك، كذلك لا دليل مماثلاً على وقوع هذا الحادث. ولكن من منظور مثيولوجي، لدينا الكثير من الأدلة على أن هذه واحدة من الممارسات الطقوسية القديمة: نعني الدخول في حلقة النيران وتحقيق المعجزة. إجرائياً لا يمكن تخيل إمكانية إطفاء النار بواسطة عصا؟ لكن يمكن الافتراض بالضد من ذلك، أنها وسيلة لنقل النار من مكان إلى آخر. فهل جاء المسعودي وابن الأثير نقلاً عن الطبري، بأسطورة يونانية ـ إغريقية الأصل؟ وهل طوّر هؤلاء المؤرخون الثلاثة بالتتابع، تصورات مثيولوجية عن نبي عربي يمني الأصل (من الرعاة القحطانيين الأشقاء المنافسين) وهو نبي امتدحه النبي محمد (ص) بنفسه؛ وبحيث خلطوا بين أخباره الصحيحة وأساطير هرقل؟ لم يكن فزع القبائل العربية عشية الإسلام من ظهور النار البركانية في بلادهم، فزعاً دينياً مباشراً بمقدار ما كان فزعاً أخلاقياً. لقد أعاد منظر النار البركانية المتفجرة تذكيرهم بالجحيم. إن فكرة الجحيم ترتبط بقوة، في

هذا الإطار، بحادث انتهاك أسطوري للنظام الجنسي عند العرب، مع إلحاحهم على رواية أسطورة صراع قابيل وهابيل على أختيهما؛ وربما أعاد تذكيرهم بالقسمة الجنسية البدائية (القسمة المدنسة). إن وظيفة الأسطورة العربية عن النار، بخلاف أساطير الإغريق والقبائل البدائية في أستراليا وغينيا، مصممة لأجل رواية شيء عن فلسفة العرب القدماء في ما يخص التقابل بين النار والدنس. وهنا يكمن مغزى الفزع الأخلاقي: فحين يتحدث العربي القديم ـ والمعاصر ـ عن النار فهو يعني: الدنس أو الخطيئة والعكس صحيح، والعرب على ما يذكر الطبري الذي ينقل عنه ابن الأثير (الموصلي) حرفاً بحرف تقريباً، مع اجتهاد لامع في التعديلات التي يقوم بها على مختلف الأخبار، شعروا بالفزع من المجوسية كديانة نارية. مصدر هذا الفزع يكمن في ارتباط ذكرى النار بذكرى حادث تاريخي، ملتبس ومثير للجدل أثار لغطاً واسعاً بين القبائل وليس بحادث أسطوري وحسب، إذ يُزعم على نطاق واسع في مرويات العرب التاريخية؛ أن لقيطاً بن زرارة بن عدس التميمي، أو شقيقه حاجب (توأمه السوسيولوجي) تزوج من ابنته دختنوس ما أن اعتنق المجوسية. كان زرارة والده، أحد من ألمع الشخصيات العربية التي ارتبطت بالفرس بصلات ووشائج عميقة، وكان يحظى باحترام البلاط الفارسي على نحو غير مألوف، حتى أنه تمكن بفضل دبلوماسيته وحنكته السياسية، من انتزاع حق تميم في الرعي والإقامة، داخل المناطق التي كانت تقليدياً تحت نفوذ الفرس. وهؤلاء قاموا بتحريم اقتراب القبائل العربية الرعوية من هذه المناطق. كانت المجوسية تنتشر بشكل محدود وغير فعال في أجزاء من الجزيرة العربية، وذلك في وقت انتشرت فيه حكاية لقيط هذه.

تاريخيّاً كان زرارة والد لقيط وحاجب، معاصراً للملك الفارسي قباذ ومعاصراً لعمرو بن هند (مضرّط الحجارة) الشاعر والملك في الحيرة ٥٥٤ ـ ٥٧٠ م. بل وصديقه المقرب بما لا يصدّق حتى أنه كان يلقب بالوزير. لكن عمرو بن هند غضب عليه وقتله بنفسه، أثناء حملة حربية قاسية على تميم[١٨]. والمثير أن حادث مصرع زرارة بن عدس التميمي ارتبط في ذاكرة العرب بالنار. تروي جملة من المصادر القديمة الشعرية والتاريخية[١٩] كيف أن عمرو بن هند لم يكتف بقتل التميميين في يوم شهير سمي يوم أوارة؛ بل قام بإحراقهم في حادث مروّع أثار هلع العرب لشدة قسوته. والمثير أكثر أن موضع أوارة هذا الذي دارت فيه المعركة يحمل اسماً مؤنثاً للنار: أوارة. وفي ذلك يقول الشاعر عمرو بن ملقط يخاطب عمرو بن هند بعد الحادث مباشرة:

منهم زهير وعتاب ومحتضر   وابنا لقيط وأودى في الوغى قطن

وفي هذه القصيدة التي يمتدح فيها الشاعر حرق التميميين بالنار، هجاء مقذع لا يمكن تخيل قسوته:

ما إن عجزة أمه   بالسفح أسفل من أوارة
تسفي الرياح خلال كشحيه   وقد سلبوا منه إزارة
فاقتل زرارة لا أرى   في القوم أوفى من زرارة

بينما قال عمرو بن هند في قصيدة يصور فيها محرقته[٢٠]:

تحشّ لهم ناري كأن رؤوسهم   قنافذ في إضرامها تنقلب

ليس لدينا ما يؤكد واقعة زواج زرارة أو أحد ولديه (حاجب

ولقيط) من ابنته التي تدعى في المصادر الإخبارية دختنوس. لكن من شبه المؤكد أن المجوسية انتشرت في البحرين وهجر والقطيف وربما دانت بعض تميم بها. بيد أن صلات زرارة بن عدس التميمي زعيم تميم، القوية وغير المسبوقة بالبلاط الفارسي في عصر قباذ، قد تكون سبباً أو دافعاً من أهم الدوافع في الحرب التي شنها عمرو بن هند على تميم، وبالتالي؛ فإن التشهير بزرارة وولديه واتهامهم بزنا المحارم (الزواج من البنت) يمكن أن يكون قد حدث في إطار هذه الحرب. يعني هذا أن النار التي ظهرت في أرض العرب، بحسب نص المسعودي كانت تمتلك صورة مركبة في الأصل؛ فهي نار بركان جبلي وهي في الآن ذاته نار انتشار دين غريب. لقد مثّل الاقتراب من النار في إطار هذه الصورة المركبة، اقتراباً حساساً من النظام الجنسي للعرب، الذي أبطل أنماطاً من الزواج القديم من بينها الزواج بالقرابات المباشرة[٢١]. هذا الفزع الجماعي من النار كما عبّر عنه المسعودي، كان يمثل فزعاً من الارتداد إلى الزمن الأسطوري، أو انقلاباً على نمط الالتهام الجنسي الذي قطع العرب معه وغادروا ذكرياته للتوّ، كما يمثل ـ من المنظور الرمزي ـ عودة إلى ثقافة الطعام النيئ. وفي هذا السياق تم تركيب صورة موازية للبطل، فهو لم يطفئ النار وحسب، بل قام كذلك بقتل الطيور الخرافية. بيد أن إحدى روايات الثعلبي تناقض كلياً، رواية المسعودي والطبري وابن الأثير. تقول رواية الثعلبي[٢٢] ما يلي: إن الطيور الخرافية ظهرت لنبي اسمه حنظلة بن صفوان، وهو من قبيلة عرفت نسبة إلى موضع الرّس. وهذا مكان شهير عند العرب بفضل شهرة بئر فيه قيل إن الآية القرآنية (وبئر معطلة وقصر مشيد) عنته على وجه التحديد:

وكان بأرضهم جبل مصعداً إلى السماء، وكانت العنقاء تبيت فيه وهي كأعظم ما يكون من الطير وفيها من كل لون وسمّوها العنقاء لطول عنقها. وكانت في ذلك الجبل تنقضّ على الطير فتأكلها. فجاعت ذات يوم وأعوزها الطير فانقضت على صبي فذهبت به فسميت عنقاء مغرب[٢٣] لأنها تغرب بما تأخذه، ثم انقضت على جارية حين ترعرعت فأخذتها فضمتها إلى جناحين لها سوى الجناحين الكبيرين، فشكوا ذلك إلى نبيهم فقال: اللّهم خذها واقطع نسلها، وسلط عليها آية تذهب بها فأصابتها صاعقة[٢٤] فلم ير لها أثر بعد ذلك[٢٥].

لماذا ينسب هذا العمل إلى نبيين مفترضين، وكيف أمكن دمج الحديث الشريف للنبي محمد (ص) بأسطورة الطيور الخرافية؛ ولماذا بعد ذلك، ينسب موت الطيور إلى صاعقة سماوية أي إلى نار حارقة؟ إن وحدة اللغة في النصين وفي النصوص الأخرى، تحمل نوعاً من التضليل للقراء غرضه إرغامهم على القبول بها لغة واحدة عن واقعة واحدة ولنص واحد، تعاقب على كتابته مؤرخون وفقهاء من عصور مختلفة. حقيقة الأمر أننا حيال نصين مختلفين، لا باختلاف صورة البطل وبيئته وقبيلته؛ وإنما كذلك باختلاف الدوافع المحرّكة. ومع هذا فبوسعنا قبول النص على أنه بالفعل، نص واحد كتبه عدد من الساردين وعلى أن بنيته السردية بنية نص مخادع. يعرف الباحثون في التاريخ القديم والمثيولوجيا، أنهم غالباً ما يصادفون نصوصاً متماثلة أو متشابهة يتناقلها الرواة والإخباريون، بعضهم يضيف إلى عمارة النص الأصلي، وبعضهم الآخر يهدم جزءاً من هذه العمارة، حتى أن بعض النصوص وفي سياق عملية مستمرة، تتعرض لضربات عشوائية قاسية، تشطرها شطرين (تشرمها) كما تشرم شفاه الأرنب الوحشي في أسطورة فتاة البيرو. فإذا ما تابعنا نحن أيضاً كما يقترح شتراوس، هذا

الانشطار حتى نهايته، فسوف نكون إزاء نصين متماثلين. وفي المآل الأخير حيال توأمين أحدهما مخادع (محتال) فيما يظهر الآخر بمظهر النص الطيب. هذا ما يحصل التعبير عنه بلغة البحث التقليدي والتاريخي بعبارة نص موثوق وإخباري رصين، أو بعبارة نص غير موثق وإخباري ضعيف الذاكرة، قصّاص. إلخ. لا ريب أن سائر الإخباريات القديمة الشفهية (النيئة التي لم تلامسها أو تطبخها نار الفحص والتدقيق) والتي سجلها المؤرخون الكلاسيكيون العرب من طراز الطبري، وبكثير من المهنية الرفيعة والعالية، سلكت السبيل ذاته حيال النص الأول الذي استندت إليه. أي أنها قامت بشطره، فلقه، أو شرمه، أو أنها انشطرت عن النص السابق عليها، وبالتالي فهي إعادة إنتاج لنص أصل لا أكثر ولا أقل، كما هي حال بعض نصوص ابن الأثير التي تبدو كنوع من المحاكاة لنص الطبري. والمرجح أننا نصادف دائماً النص الشبيه، دون أن نشتبه اشتباها كافياً من حيث درجة صرامته العلمية؛ بمقاصده وأغراضه وظروف ولادته. ومن هنا مصدر الصعوبة الجمّة التي ستواجهنا عند محاولتنا التمييز بدقة بين النص الأصل والنص الشبيه. فإذا ما عاملنا ـ مثلاً ـ نص الثعلبي على أنه نص شبيه يظهر كتوأم متماثل مع نص سابق عليه؛ فإننا سنكون عندئذ وجهاً لوجه أمام مادة مثيولوجية نموذجية.

في تأويل ابن سيرين[٢٦] للطائر الخرافي المجهول في الحلم، هناك دلالة محددة على الموت؛ يمكن وضعها في سياق الفزع الجماعي للقبائل العربية من ظهور هذا الطائر. يقول :

> الطائر المجهول دالّ على الموت، إذا التقط حصاة أو ورقة أو دوداً أو نحو ذلك وطار بها إلى السماء[٢٧].

في حالتي النص عند المسعودي وابن الأثير كما عند الثعلبي؛ كتبت الأسطورة بلغة الحلم. لكن ابن سيرين يستند في تأويله للحلم بالطائر المجهول، إلى النص القرآني ويحكم بموجبه ليصل إلى الدلالة ذاتها؛ فالطائر يعني الموت. قال تعالى (وكلَّ إنسان ألزمناه طائره في عنقه)[٢٨]. بذلك تكتمل دلالة الطيور الخرافية في الأسطورة كما في الحلم وتصبح رمزاً. وعلى مستوى شعور القبيلة راوية الأسطورة سيصبح هذا الرمز مرتبطاً بالفناء والموت الجماعي والتلاشي عن المسرح التاريخي، وذلك ما يفسر لنا السر وراء إلحاح الإخباريين على القول بأن هذا الطائر ظهر في أرض ثمود. لقد كفت ثمود عن الوجود واختفت من المسرح إثر فناء جماعي مفاجئ.

من منظورٍ موازٍ أيضاً بإمكان قارئ هذه النصوص، أن يلاحظ الكيفية التي تتجلى فيها موضوعة التوائم، مثلاً: إن الزج باسم زرارة يتضمن على نحو ما، نمطاً من التشابك مع موضوعة التوائم داخل الأسطورة؛ فإذ كان لزرارة ولدان، حاجب ولقيط؛ فإن اتُّهم أحدهما بالزنا (الدنس) لأنه تزوج من ابنته المسماة دختنوس، بينما صمتت الأخبار عن الآخر ولم تشر إليه بهذه التهمة: أحدهما إذن، طيب والآخر شرير. إنهما التوأمان الطاهر والدنس. بوسعنا نحن أيضاً أن نفعل على غرار سارد الأسطورة، ونقوم بتصور الولدين على أنهما توأمان سوسيولوجيان. بهذا المعنى تكون أسطورة زواج أحد ولدي زرارة نوعاً من تنويع على أسطورة موغلة في القدم عن التوائم العرب، يبدو أن القبائل قامت باستذكارها أثناء فترة انتشار المجوسية، أي في اللحظة التي تجلت فيها النار خطراً أخلاقياً.

في النصّين النموذجيين (التوأمين) عن النار كما عرضهما المسعودي والثعلبي، يمكن رؤية رمزين توأمين للطيور الخرافية عند القبيلتين «التوأمين» عبس وثمود، كما يمكن رؤية زمنين توأمين انفصلا عن بعضهما، لكنهما عادا فاختلطا مرة أخرى مثلما اختلط النصّان المسرودان. لقد عبّرت سائر أساطير الحضارات القديمة عن هذه اللحظة الاستثنائية حين وقع الانفصال والتمايز فالافتراق. مثلاً؛ في الأساطير السومرية ـ البابلية جرى تصوير انفصال الأرض عن السماء بعدما كانتا جسماً واحداً (وفي القرآن الكريم إشارة صريحة لهذا الانفصال: كانتا رتقاً)[٢٩] تماماً كما انفصلت حواء عن آدم بعدما كانت جزءاً منه (خرجت من ضلعه حسب المرويات القديمة والتوراة).

وهذا هو المعنى المثالي والمباشر للتوائم السوسيولوجيين. إن علاقة التوائم بالنار والدنس من هذه الزاوية تبدو واضحة، وكما لاحظ رينيه جيرار في **العنف والمقدس** فإن (التوائم في العديد من المجتمعات البدائية توحي بفزع خارق. ولذا يجري القضاء على أحدهما)[٣٠]. هذا الفزع لا يمكن مضاهاته إلا بفزع القبائل العربية القديمة مثل ثمود، أو فزع تميم نفسها التي أفناها عمرو بن هند وحرّقها بالنار كما تقول المروية التاريخية. إننا نميز هنا بين التوائم البيولوجيين الذين يولدون من رحم واحدة، وتكون لهما صفات مشتركة، وبين التوائم السوسيولوجيين (الأشقاء الطبيعيين) الذين يتماثلون في المزايا والصفات وحسب. ومن غير شك؛ فإن المطابقة التي قمنا بها بين الشخصيات المتماثلة، ولكن المتنازعة والمتصارعة في ما بينها في الآن ذاته، تدور في نطاق معضلة التصنيف، ذلك أن معضلة التوائم في الغالب هي معضلة تصنيفية أو ذات طابع تصنيفي. إن الفوارق بين التوائم لا تبدو في الواقع

ثقافية، بقدر ما تبدو شكلية وناجمة عن إشكالية من نوع آخر. مثلاً: يخلط المؤرخون العرب الكلاسيكيون عادة بين لقيط وحاجب؟ هذا الخلط يقع في قلب المعضلة التي نواجهها: إن أحدهما ارتكب الخطيئة، وكان دنساً فأثار فزع القبائل من ذكرى الانتهاك القديم للنظام المحرمي؛ بل وتسبب في فنائها. بينما الآخر لا يبدو كذلك مع صمت الأخبار عنه. والتأكيد الذي يرد في هذه الإخباريات من أن العرب كانت، وعلى اختلاف مشاربها ومعتقداتها الدينية الوثنية، تتحرّج من نكاح المحارم؛ سوف يقع بدوره في الحيّز الذي تركته معضلة تصنيف التوائم السوسيولوجيين. إننا نحسب أن ما نواجهه هو شخص واحد؛ بينما ما نراه ـ في الواقع ـ إنما هما شخصان يظهران أمامنا، ويتعيّن علينا أن نقوم بحل المعضلة بتصنيفهما، كل على حدة، من خلال استذكار الفوارق الطفيفة، وبالتالي توقع النجاسة التي ستلوّث أحدهما فيما سيتوارى الآخر عن الأنظار.

ولمّا كانت المجوسيّة في عين العربي المتأهب ـ داخل الصحراء ـ لملاقاة حدث ضخم هو ولادة الإسلام، أي ولادة نبوّة خاصة به؛ لا تعدو أن تكون أكثر من ديانة صغيرة وافدة ولا تخصّه بقدر ما تخصّ آخرين لهم ثقافة مختلفة؛ فإنه نظر إلى انزلاق قبيلة تميم وراء ما تفرضه هذه الديانة من تقاليد وعادات وطقوس، على أنه انتهاك يُعاد إنتاجه من جديد، وعلى أنه لحظة الخطر القديم نفسه الذي يمكن أن يفضي إلى الفناء. وبالفعل، فقد تراءت المجوسية كنجاسة (تلوث، فساد، دنس) أي كخطر. إن قائمة الشهرستاني[٣١] عن بيوت النار التي تعرّف إليها العرب عند انتشار المجوسيّة، قد لا تشير كفاية وبوضوح إلى ما يمكن اعتباره (أشتاتاً) من العرب قامت بعبادة النار؛ لكننا نعلم من تاريخ الصراع

البيزنطي ـ الفارسي، أن العرب انقسمت في ولائها السياسي بين الإمبراطوريتين المتخاصمتين دينياً وسياسياً وعسكرياً (بيزنطية الوثنية ـ المسيحية وفارس المجوسية) وأن هذا الانقسام بلغ ذروته في فجر الإسلام. كان المسلمون يراهنون على انتصار الروم البيزنطيين لأنهم من أهل الكتاب[٣٢]، بينما انحاز المشركون من العرب (أي الوثنيون، العراة، الحلة، التوأم الذي لم يستكمل تحوّله وتمايزه) إلى فارس المجوسية.

ومع ذلك فنحن لا نملك ما يكفي من البراهين على أن هذا الانحياز السياسي الطابع، كان من طبيعة ودوافع دينية. وعلى الأرجح تعمق محتوى الارتباط الروحي ببيزنطية، أكثر فأكثر، بينما تعاظم الابتعاد والنفور من فارس بفضل الدافع الديني. في هذه الأجواء وحيث انتشرت بيوت النار وتصاعد الخلاف البيزنطي ـ الفارسي وقع حادث الدنس وراجت شائعة زواج زرارة بن عدس التميمي أو أحد ولديه من ابنته، تتخذ طابعاً خاصاً هو مزيج من احتجاج سياسي وديني. وهذا هو الإطار التاريخي المقبول لأسطورة انتشار النار كما رواها الإخباريون العرب. تروي أسطورة عربية قديمة أعاد الثعلبي النيسابوري[٣٣] صياغتها وسردها بلغته المثيولوجية المميّزة، فكرة العرب القدماء عن النار السماوية الأولى التي اكتشفها آدم بعد هبوطه إلى الأرض؛ إذ شعر فجأة بالجوع:

> فسأله جبريل: ما الذي أصابك؟ فقال: أجد في نفسي قلقاً واضطراباً لا أجد إلى العبادة منه سبيلاً؛ وإني أجد بين لحمي وجلدي دبيباً كدبيب النمل. فقال له جبريل: ذلك يسمى الجوع. قال: وكيف الخلاص من ذلك؟ قال: سوف أهديك إلى ذلك. ثم جاءه بشرر من جهنم، فوقع في يد آدم، فطارت منه شرارة، فوقعت في البحر، فدخل جبريل إليها وأتى بها،

فدفعها إلى آدم فطارت منه أيضاً، حتى فعل ذلك سبع مرات. بعد ذلك جاء جبريل في المرة الثامنة فنطقت النار، فقالت: يا آدم إنّي لا أطيعك وإني منتقمة من عصاة[٣٤] أولادك يوم القيامة. فقال جبريل: يا آدم إنها لن تطيعك ولكني أسجنها ليكون لك ولأولادك فيها المنافع؛ فسجنها في الحديد. ويروى أن آدم لما أخذ النار احترقت يده فخلّى عنها، فقال لجبريل: ما لها تحرق يدي ولا تحرق يدك؟ قال: لأنك عصيت الله وإني لم أعصه. ثم أمره جبريل باتخاذ آلة الحرث[٣٥].

ما تقوله هذه الأسطورة عن الأصل المقدّس للنار يرتبط، في المآل الأخير، بوقوعها في أسر الإنسان الذي سوف يتمكن من سجنها بفضل جبريل الملاك. النار الأولى عند العرب، إذن جاء بها ملاك (طائر. ولنتذكر أن العرب رسمت للملائكة أجنحة) وأن النار تطايرت شرراً، حتى أن شرارة منها طارت صوب البحر (من هذه الشرارة ولد بطل إغريقي كما رأينا) وهي إلى هذا كله، أثارت فزع الإنسان الأول آدم الذي نفترض أنه شاهد النار عندما كان في السماء، أو أنه عرف شكلاً دالاًّ عليها. يقول ابن سيرين[٣٦]: «النار دالّة على السلطان لجوهرها وسلطانها على ما دونها مع ضرّها ونفعها». لكن النار التي تعرّف عليها آدم مرة في السماء ومرة أخرى في الأرض، والتي كانت دالّة على جوهر إبليس وسلطانه، هي نار للتطهير إذ تبرئ الإنسان من الخطيئة بلمسة منها. وفي التوراة (أشعيا)[٣٧] يجري تطهير الشفتين بواسطة جمرة تحملها الملائكة بملقط. هذه النار هي سلطان بذاته ولذاته عند ابن سيرين، فهي دالّة على القوة بالنسبة لمن هو دونها، مع أضرارها ومنافعها سواء بسواء؛ وهذه القوة (السلطان) هي التي أرغمت الإنسان على أن يرى إلى خطاياه بفزع. إنها القوة

الأخلاقية الرادعة التي لطالما كان منظرها يثير ذعر البشر وخوفهم.

داخل النسق السردي لسائر المثيولوجيات، الذي تنضده سلسلة لا تكاد تنقطع من الحكايات الشفهية والمكتوبة (المدوّنة)، بوسع الإنسان البدائي أن يتحوّل إلى طائر باستمرار، تماماً كما في الأحلام؛ وذلك ما يجعل الحلم، بالفعل، نوعاً من أسطورة أو الأسطورة نوعاً من حلم لكن بلغة متلعثمة لا نكاد نعرف أي شيء عن أبجديتها المنسية. الإنسان بتحوّله إلى طائر ـ في الأساطير أو الأحلام ـ يقوم بالفعل نفسه: سرقة النار وإعادتها إلى مصدرها الذي جاءت منه، أي السماء. وهذا هو مغزى إلحاح الإخباريين العرب على أن العنقاء كانت على شاكلة الإنسان في الخلق؛ فهذا يعني أنها ربما كانت إنساناً تحوّل إلى طائر. إن الرغبة المقموعة في الإنسان تتجلى في هذا البُعد، وحيث تختلط الأسطورة بالحلم؛ فهو يرغب في العودة إلى «قبيلته» الأولى وإلى «شجرة أنسابه» عندما كان في مصاف الآلهة قبل أن يُطرد من ملكوت السماء، لكن هذه الرغبة غالباً ما تصطدم بحواجز غير مرئية. على هذا النحو يبدو تطلع الإنسان إلى الحرية بتحوّله الرمزي إلى طائر في الحلم أو الأسطورة، كأنه استرداد لرغبة لا يقوى على امتلاكها في أن يحرّر «نفسه من عبء وجود «الأرضي»». إنه كائن غريب أو «مغترب» رمته الأقدار خارج «وطنه القديم» في الكاموس[٣٨] الأول حيث ولدت الكائنات. وهو إذ يحرّر نفسه رمزياً بواسطة الحلم ومرة بواسطة الأسطورة؛ فإنما يقوم بتحرير نفسه من «سجنه الأرضي» أي من البئر التي ألقي فيها بعد مؤامرة شريرة دبرها إبليس (أو سيث، أو عصابة الإخوة، أو الأعداء الذين ذبحوا تموز). بهذا المعنى يجب أن ننظر إلى القيمة الأخلاقية الكبرى التي تتضمنها أفكار الزهد بالدنيا الفانية، الزائلة، والتي

شدّد الفقه الإسلامي كما لم تفعل ديانة أخرى، على أنها في صلب العبادة.

كراهية الدنيا ونبذ مغرياتها الكاذبة، هي من الأفكار الملهمة التي لا تزال تقود الإنسان نحو الهدف نفسه: التفكير بالآخرة أي بالسماء حيث الوعد. لكن؛ لماذا كانت النار عرضة للدنس (للتلوّث) مثلها مثل الإنسان، وذلك حين هبطا معاً إلى الأرض؟ في الأسطورة التي روتها القبائل البدائية الأسترالية لجيمس فريزر عن الشاب الطائش، الذي فلق العضو التناسلي للطائر من أجل سرقة النار، كان لا بد من انقسام يؤدي إلى شرم العضو التناسلي إلى قسمين (توأمين) متشابهين ومتماثلين. إن تلازم الجنس والنار قد يغدو مفهوماً حين نلاحظ أن هذا الانقسام سوف يقودنا إلى التعرّف على النار بوصفها رمز الخصب. ونحن نعلم أن النار في عقائد الشعوب البدائية كانت تصوّر بوصفها بديلاً رمزياً للإخصاب، وهي ارتبطت به (طهي الطعام). وفي نطاق الجنس ستأخذ ممارسة «الطهي» بُعدها كاملاً بين الرجل والمرأة؛ فهما يقومان رمزياً بطهي الطفل في الرحم، تحويله من «نيئ» إلى «مطبوخ»، ومن «نطفة» إلى «كائن» وبواسطة النار الكامنة في «العضو التناسلي» المفلوق إلى نصفين توأمين بدورهما، توزعا بين الرجل والمرأة. ولن يكون آنئذٍ، من الممكن نقل الجنس وحده من طوره «النيئ» البدائي الخالي من النار، بمعنى الخالي والمفرغ من لذة وطاقة الإخصاب؛ بل تطوير المأدبة الجنسية التي يشتركان معاً في إعدادها وتقديمها للضيوف[٣٩].

خامساً: الإله المحرّق

إذا فرضنا أن مصدر النار لم يكن سماوياً؛ بل كان مصدراً أرضياً

على العكس مما توقعنا وتخيّلنا، وأن الأساطير قامت بخداعنا؛ ففي هذه الحالة علينا أن ننطلق من الاحتمال الآتي: سقطت شعلة النار من السماء أو تطايرت من بركان جبلي ثائر، ثم انتشرت وتمدّدت في الأرض من دون أن يعلم بها الإنسان البدائي؛ الذي انتابه الفزع يومئذٍ من منظرها. لكنه، ومع اكتشاف «وظيفة النار» تالياً وحين تمكن من «تدْجينها» أو «توْليدها صناعياً» نجح في جعلها كائناً أرضياً مثله. وبذلك تكون النار قد قطعت كل رابط لها مع السماء. ما تقوله رواية الثعلبي[٤٠] قريب إلى حدّ ما من هذا التصوّر؛ فقد تعرّف آدم (الإنسان البدائي الأول) إلى النار كشرر متطاير من «جهنم» جاء به جبريل وقدمه له، فوقعت جمرة في يده سرعان ما اكتوى بها، ثم طارت الجمرة وسقطت في البحر. بعد ذلك أفلح الإنسان في سجن النار في الحديد على ما يرتئي الثعلبي، لكن من دون أن يتمكن من إخضاعها كلياً لعبوديته. في هذه الحالة أصبحت النار ، فعلياً، كائناً أرضياً. يروي أبو هريرة[٤١] الرواية التالية: كنا عند النبي (ص) فسمعنا وجْبَة (دوياً). فقال النبي (ص) أتدرون ما هذا؟ قلنا: الله ورسوله أعلم. قال: هذا حجر أرسله الله في جهنم منذ سبعين خريفاً والآن انتهى إلى قعرها.

هذا النيزك القادم من الفضاء الخارجي؛ ومن زمن أسطوري يمتد حتى سبعين عاماً هو عمر المسافة الفاصلة بين أبعد نقطتين في الكون والأرض بحسب معارف بعض القدماء، والذي سقط في مكة بينما كان النبي (ص) مع الصحابة، حيث أحدث دوياً هائلاً تحدث عنه الإخباريون تالياً (الأزرقي مثلاً، سماه صيحة مكة لأن صوت ارتطامه أحدث دوياً مخيفاً شبيهاً بالعويل أو الصراخ) يمكن أن يكون قد تكرر في الماضي مراراً، ومن المحتمل أن القبائل

اخْتزنت في ذاكرتها الجمعية صورة من صور هذا الحدث. ولنفرض أيضاً أن القبائل في واحدة من هذه المرات، شاهدت النيزك وقد تسبب في إشعال حريق هائل. في هذه الحالة يكون الإنسان الأول الذي شاهد النيزك يسقط، قد تعرّف إلى النار حين هرع إليها ليشاهدها، قبل أن يبادر إلى «اختراعها» أو تصنيعها، أو لنقل توليدها من حجرين أو عصوين إحداهما مدببة (ذكرية) والأخرى «أنثى». لقد تجلّت النار في صورة ما من صورها المتعدّدة، كما لو كانت عقاباً سماوياً على كل خطيئة أرضية. وفي كل الأحوال فقد تلازم ظهورها وانبثاقها المفاجئ من أعلى قمة جبل، أو من بركان ثائر أو في شكل نيزك ناري يرتطم بالصحراء؛ مع انتشار عقائد وأديان عربية «نارية» قبل ظهور المجوسية في فارس. من تجليات هذه النار العربية الصحراوية (البدوية) بزغت أولى صور الإله «يهوه»[٤٢] عندما تصاعد كعمود دخان من الجبل (نار العليقة)[٤٣]. بهذا المعنى يجب القول أن النار شكلت صورة الإله كإله غضوب بركاني الطباع ومُحبّ للمُحرّقات والتقدمات المشوية، أي المطبوخة التي كفت عن كونها نيئة أو نباتية. هذه النار ما فتئت تعيد تذكير المتعبّدين وجمهور المؤمنين على مرّ العصور؛ بفلسفتهم البدائية ونظراتهم للكون والآلهة والحياة وذلك مع وقوع أي وكل حدث مماثل. ويبدو أن صورة يهوه هذه تطورت في وقت ما من الأوقات لتأخذ شكل إله يدعى «المحرّق». وفي اسم هذا الإله العربي كل العناصر الفونيطيقية والدلالات في كلمة (حرق، حريق، محرقات). كما أنه يشترك في صفات ومزايا متعددة مع الإله القديم والبدائي المُحبّ للمحرّقات «يهوه»؛ إذ تجمعهما صورة النار الحارقة التي تلتهم الطعام المقدّم في المعابد. لقد عرف القدماء من العرب إلهاً (معبوداً) يدعى «المُحرق» لم يذكره ابن السائب الكلبي في كتابه

الشهير **الأصنام** لكن محقّقه الدكتور أحمد زكي باشا(٤٤) دوّن اسم صنم يحمل هذا الاسم في قائمة طويلة موازية، أضاف فيها الكثير من الأسماء التي فات على ابن الكلبي تدوينها. وإلى هذا فقد ذكر صاحب **تاج العروس** اسم «محرّق» صنماً لبكر بن وائل وكان في موضع سلمان(٤٥) في بادية السماوة. لكن د. جواد علي(٤٦) لاحظ أن الكثير من الأسماء التي حملها العرب تتضمن اسم هذا المعبود، تيمناً وتبركاً به مثل: «عبد محرق» وهي أسماء تركتها القبائل في نقوش معروفة تعود إلى حقب مختلفة وترتبط بذكريات حقيقية، عن تقديم طعام للآلهة في مذبح النار أساسها «قرابين مشوية». وهذا ما يمثل، على نحو ما استمراراً في عبادة الإله يهوه كإله يمني قديم. كما أن اسم «المحرّق» هذا يظهر في بعض الموارد التاريخية والأسطورية العربية متلازماً مع نوع من الثياب (الدروع اليمنية). وثمة في هذا النطاق قصة ذات طابع تاريخي، تروي بشروط الأسطورة شيئاً ما عن عبادة هذا الإله الناري؛ إذ يُزعم أن المنذر بن ماء السماء ٥١٦ ـ ٥٥٤ م، أقوى ملوك الحيرة في العراق كان يهدي باسم المحرّق وفي كل عام، ثياباً ملوكية توزع على رؤساء القبائل وأشرافها. وبعض الموارد تزعم دون دليل أن المحرّق هذا هو ابن للمنذر، وهذا برأينا اختلاق لا أساس له. ويبدو أن هذا التقليد السنوي الذي يقوم بموجبه الملك بإهداء «ثيابه» في المجلس، له صلة بتقليد ديني قديم من عصر الملك الأسطوري عمرو مزيقياء الذي كان يمزّق في كل يوم حلّة، أو ثوباً من ثيابه ويقوم بتوزيع قطعه على رجال القبائل.

والمثير أن ما يزعم أنه «ابنه» إنما هو الشخص نفسه الذي سوف يعرف بأنه أحرق بالنار قبيلة تميم، ذلك هو عمرو بن هند الملقب

بـ(مضرّط الحجارة) لشدته وبأسه وقسوته المفرطة. وإذا كان صحيحاً أن المنذر بن ماء السماء والد عمرو (بن هند ـ على جري عادات العرب القديمة بالانتساب إلى الأم)[٤٧] كان يوزع ثياب «المحرق» على القبائل استطراداً في الطقس الديني القديم؛ فقد لا يكون من الصحيح أن المقصود بها «بُرْدا»[٤٨] ابنه. وعلى الأرجح أنها ثياب منذورة للإله (الإله الذي انتقل من العُري إلى الكسوة) يوزعها الملك على القبائل وفاء لنذر (ولنلاحظ أن اسم الملك له صلة بالنذور فهو المنذر[٤٩]، أي الذي يقدم النذور). تقول الرواية: إن القبائل اجتمعت في مجلس المنذر بن ماء السماء وراحت تفاخر بأمجادها. فقال المنذر: (ليقم أعزّ العرب قبيلة وأكثرهم عدداً؛ فليأخذ هذين البُرْدين. فقام عامر بن أُحيمر بن بَهْدلة فأخذها فاتّزر بواحدٍ وارتدى الثاني. فقال له المنذر: بمَ أنت أعزّ العرب؟ فقال: العدد من العرب في معدْ ثم بهْدل. فمن أنكر هذا من العرب فليناجزني (أي ليفاخرني) فسكت الناس. فقال المنذر: هذه عشيرتك كما تزعم فكيف أنت في أهل بيتك وبَدَنك؟ فقال: أنا أبو عشرة وأخو عشرة وعمّ عشرة. ثم وضع قدمه على الأرض وثبّتها قائلاً: مَنْ أزالها من الأرض فلهُ مئة من الإبل. فلم يقم إليه أحد فسمّي ذا البُرْدَين)[٥٠].

إذا ما قمنا بالربط بين هذه الرواية وطقس تمزيق الثياب في أسطورة عمرو مزيقياء، فسوف تتوضح أمامنا صورة الطقس الديني الذي ارتبط بعبادة إله ناري يدعى «المُحرق»[٥١] وهو طقس يقوم الملك بمقتضاه بواجب توزيع ثروته أو «رمزيات سلطته» على أفراد القبيلة، ويبادر إلى «كسوتهم» من مزَق ثيابه تدليلاً على الرغبة الجماعية في الانتقال من العري إلى الكسوة. والمثير أن هذا الطقس لا يزال مستمراً في العراق مع تعديل طفيف؛ إذ غالباً

ما يقوم زوار المراقد في المدن المقدّسة كربلاء والنجف والكاظمية في قلب بغداد، بشراء «مزق» من قماش بلون أخضر تسمى الواحدة منها «علق» حيث يجري إما تقديمها في ختام الزيارة إلى الأولاد والصبيان المنذورين للأئمة، أو يجري ربط بعضها في شباك الضريح دلالة على رغبة الزائر في الحصول على «مراده» أي على ما يطلبه من الإمام.

إن ما زُعم في بعض الإخباريات العربية عن أن أصل اللقب «المحرّق» الذي حمله عمرو بن هند يعود إلى أنه قام بإحراق ضحاياه من القبائل المتمرّدة على سلطانه، لا يندرج في نطاقه السليم من التأويل أو التحليل؛ ذلك أن حادثة البُرْدين جرت في عهد والده ويوم كان هو صبياً يافعاً، بينما وقعت حادثة إحراق تميم في وقت متأخر من ولايته بعد وفاة والده المنذر بن ماء السماء. وممّا يؤكد ذلك أن إحدى بنات المنذر (أخت عمرو) أنجبت ولداً أطلقت عليه لقب «المُحرّق»(٥٢). وقد اشتبه د. جواد علي في سبب تكرار اللقب في الأسرة الحاكمة، ولاحظ أن ثمة صلة بين هذا الطقس الديني وما عُرف في الإخباريات العربية الكلاسيكية بدروع داود، وهي ثياب اشتهرت مدينة حبر اليمنية التي عاش فيها داود (حبرون في التوراة) بصناعة ثياب سميت الدروع، وهي ثياب لا تزال تستعملها من النساء وتعرف بالدروع حتى اليوم. ويلفت انتباهنا نص طويل في مخطوطة غير محققة يُزعم أنها للأصمعي(٥٣) يقول فيه إن منْ ثبت أقدام آل المُرار في حكم الحيرة هو الملك اليمني صهبان بن ذي مُحرّق(٥٤). ومع أن التاريخ قد لا يعرف اسم هذا الملك؛ فإن مجرد تسجيل اسمه ملكاً يدل على أن اسم الإله محرّق كان شائعاً ومتداولاً عند قبائل العرب؛ منذ وقت طويل سابق على ظهور مملكة الحيرة. هذا الإله

الناري الذي استمر حضوره في الحياة الجنسية والدينية للعرب القدماء قوياً وفاعلاً، هو المعادل الموضوعي للإله القديم «الصمد» إله الحراثة عند الثموديين. وكنا رأينا أن ابنة خالد بن سنان دهشت وهي تسمع النبي (ص) يردد آية (الله الصمد). وسرّ دهشتها أن اسم الصمد كان من آلهة ثمود وورد على لسان والدها خالد بن سنان قبل ظهور النبي (ص). كما أن العرب كانت تعرف (الصمد) هذا في صورة إله للحراثة آمنت به قبيلة ثمود (أي إله النسل). والآن إليكم بضع كلمات ختامية:

لأن الأسطورة هي بلاغ سردي؛ فإن نظامها وآليات إرسالها لا تنطوي على أي قدر من الاعتباطية أو اللا معنى. إن ما يبدو لنا أن (لا معنى له) في الأساطير، ليس سوى تصور ناجم عن مشكلة تواصل، لأننا لا نعرف (اللغة المنسية) التي يتكلم بها سارد الأسطورة. لقد نسينا أبجديتها كما يرى إريك فروم، وعلينا من أجل أن نتواصل بشكل صحيح مع الأسطورة أن نتعلم من جديد (اللغة) ذاتها المنسية والمندثرة: لغة الرموز والإشارات. ومن غير شك؛ فإن لكل أسطورة مقاصد ووظائف تتجسد في نطاق إنشاء (معنى) من كل ما يبدو (لا معنى) في نظرنا. بيد أن بلوغ لحظة التواصل بيننا، نحن متلقّي الأسطورة المعاصرين، وبين الأبطال الأسطوريين الذين يقومون بأفعال خارقة ولهم سحنات غامضة ويتمتعون بقوى خارقة، إنما يتطلب منا أن نجرب ـ نحن أيضاً ـ البحث عن ذروة. إن اللا معنى في الأسطورة هو الذروة التي يتعيّن علينا أن نشقى في سبيل بلوغها لأجل أن نحصل على المعنى الخفي والغامض. وهل دون (معنى) حقاً أن يربط ساردو أساطير النار من الإخباريين العرب، بين حظر زنا المحارم وبين النار التي سرقها قابيل وفرّ بها إلى اليمن؟ وهل دون معنى أن

تنتشر النار البركانية هناك؟ وهل دون معنى أن الدابة السماوية (البراق)[٥٥] هبطت في مكة لتساعد إبراهيم على الطواف؟

للأسطورة وظيفة استذكارية تتعلق بإحياء تاريخ منسي حفظته الجماعات والقبائل بأبجدية لم نعد نعرف عنها أي شيء، وهي سجّلته تالياً بلغة مثيولوجية متلعثمة سرعان ما نسيها الإنسان.

لم يدخل خالد بن سنان العبسي حلقة النار. وهي لم تكن تنتشر في الأرض في عصره. كما أنه لم يصرع العنقاء بدعاء منه، أي بكلمة مقدسة، وزرارة بن عدس التميمي كان بريئاً إلى النهاية من تهمة الزنا، مثل ولديه فأحدهما لم يتزوج ابنته ولم يمت وهي تحته. لكن، بفضل الخداع الذي مارسه سارد الأسطورة حين ألصق اسم هذا النبي بأحداث ووقائع موغلة في القدم، فقد أمكننا أن نتعرّف على أساطير النار كما ابتكرتها مخيّلة العرب.

الهوامش

(*) العنق لغة: السرعة، ومنها العنقاء، وتوصف حمم النار كذلك.

(١) حديث ابن عباس في **عرائس المجالس.**

(٢) **مروج الذهب.**

(٣) انظر فصل «هروب داود» عندنا: كتاب **فلسطين المتخيّلة**، مصدر مذكور.

(٤) عن صور اليمن ، انظر ما كتبناه في **فلسطين المتخيّلة**، مصدر مذكور.

(٥) الشهرستاني: **الملل والنحل.**

(٦) انظر حول صور اليمنية ـ التوراتية كتابنا **فلسطين المتخيّلة**، مصدر مذكور.

(٧) **قرآن كريم.**

(٨) ردّده في القرن ما قبل الماضي أحد أكبر العلماء الألمان المستشرق نولدكه (تيودور نولدكه) وترك أثراً لا يمحى حتى اليوم.

(٩) جيمس فريزر: **أساطير النار.**

(١٠) ابن الأثير: **الكامل:** ١: ٤٢ طبعة لايدن.

(١١) الثعلبي: **عرائس المجالس**، مصدر مذكور.

(١٢) لاحظ العلاقة الدلالية بين الاسم عناق (عنق من نار كما في وصف المسعودي الشيعي) وبين كلمات (بغي ، بغاء). أي أن النار تلازمت مع ظهور أولى صور البغاء المقدّس كوسيلة للنسل. الثعلبي ـ **عرائس المجالس.** «العنق لغة»: السرعة، ومنها العنقاء، وتوصف حمم النار كذلك.

(١٣) شتراوس: انظر «حوار مع شتراوس» في **النوفيل أوزبرفاتور** ـ مصدر مذكور.

(١٤) تتماثل أسطورة ديدال تماماً مع أسطورة جزاء سنمّار العربية الشهيرة. انظر حول هذه الأسطورة ما كتبناه في **أبطال بلا تاريخ**، مصدر مذكور.

(١٥) الأدق: الإيزيدية نسبة إلى الإله الفارسي إيزوداها.

(١٦) عام ٥٠ ميلادية سقط ميناء عدن في يد الرومان.

(١٧) **عرائس المجالس**، مجلس في صفة يوسف ـ مصدر مذكور. وجود الشهوة الجنسية في إصبع المرأة في الأسطورتين العربية والأفريقية يدلل على أن التماثل يتصل بوجود مشتركات إنسانية قوية في ثقافة العالم القديم.

(١٨) **الأغاني**: الجزء ٢٢ ص: ١٧١؛ واليعقوبي: ١: ١٧١.

(١٩) **الاشتقاق** لابن دريد: ص ٣٨٥. **والمبرّد في الكامل**: الجزء ٢: ٨٢ تحقيق أبي الفضل إبراهيم، ط١٩٥٦ القاهرة. والمصدر الأخير يورد بيتاً أسقطه الرواة

من قصيدة بن ملقط يعدد فيه أسماء القتلى من بني تميم.

(٢٠) **معجم الشعراء**: ص ١١.

(٢١) **شقيقات قريش**، دار رياض الريس للنشر، بيروت ٢٠٠٢.

(٢٢) **عرائس المجالس**: ١٤٨ ـ ١٤٩.

(٢٣) وهذا تأويل غريب للمثل العربي القديم. ولعله من مختلقات الثعلبي نفسه.

(٢٤) أهمية هذا النص تكمن هنا، فهو ينسب موت الطائر إلى نار سماوية (صاعقة).

(٢٥) **عرائس المجالس**.

(٢٦) **منتخب الكلام في تفسير الأحلام**.

(٢٧) **تفسير الأحلام**، مصدر مذكور.

(٢٨) **القرآن الكريم**، سورة الإسراء، الآية: ١٣.

(٢٩) في **القرآن الكريم** نصوص صريحة على أن الأرض والسماء كنتا متلاصقتين ثم وقع انفصالهما. قال تعالى (أولم يرَ الذين كفروا أن السموات والأرض كانتا رتقاً) و(الله فاطر السماوات والأرض) أي (فالق ـ من فلق، شطر، قسّم، شق) و(إذا السماء انفطرت) و(السماء منفطر به).

(٣٠) رينيه جيرار: **العنف والمقدس**، مصدر مذكور في المصادر الأساسية للكتاب.

(٣١) الشهرستاني: الإمام أبي الفتح محمد بن عبد الكريم الشهرستاني: **الملل والنحل**، تحقيق: الشيخ أحمد فهمي محمد، طبعة ١٩٤٨. إن المسح الذي يقدّمه الشهرستاني عن أماكن وبيوت عبادة النار عند العرب، يؤلف بحد ذاته مادة ثمينة.

(٣٢) آية (غُلبت الروم في أدنى الأرض وهم من بعد غلبهم سيغلبون) **القرآن الكريم**، سورة الروم، الآيتان ٢ و٣.

(٣٣) **عرائس المجالس**: «مجلس في قصة آدم عليه السلام»، ٣٨.

(٣٤) الصياغة مضطربة في الأصل.

(٣٥) **عرائس المجالس**، المصدر مذكور.

(٣٦) **منتخب الكلام في تفسير الأحلام**: فصل تأويل النار.

(٣٧) أشعيا: ٤: ٦: ٧: ٣ **(التوراة)**.

(٣٨) الفوضى الأولى التي لازمت الخلق.

(٣٩) الإمام الغزالي مثلاً، يرى أن النار لها سبع طبقات وقد جعلت على «وفق الأعضاء السبعة من العين والأذن واللسان والبطن والفرج واليد والرجل لأنها مصدر السيئات». والفقهاء يتوقفون أمام «فرج المرأة» بوصفه مصدر الشرّ أو

الدنس أو العورة، وكنا رأينا أن المرأة تخفي شهوتها في إصبعها أيضاً.

(٤٠) انظر الرواية في الفصول السابقة (**عرائس المجالس** ـ مصدر مذكور).

(٤١) الغزالي: **مكاشفة القلوب**، مصدر مذكور.

(٤٢) بخلاف ما يعتقد معظم الباحثين؛ فإن المؤلف يرى أن اسم الإله يهوه له صلة لغوية وروحية عميقة باسم الإشارة (هو) الذي استخدمه القدماء في معرض التعريف بالذات الإلهية. وهذا تقليد استمر مع الإسلام. والياء اللاصقة في اسم الإشارة من تقاليد الكتابة عند اليمنيين؛ الذين يزيدون حرف الياء على الأسماء (يعرب، يكرب) كما يزيدون الهاء الأخيرة في الكلام (مثل بيش: بيشه). وقد تطور استعمال الياء اللاصقة مع الوقت لتصبح ياء المنادى (يا هو ـ يهو) للمزيد حول هذه النقطة، انظر: **فلسطين المتخيّلة**، مصدر مذكور.

(٤٣) النار التي آنس إليها موسى في الجبل.

(٤٤) جمع د. أحمد زكي باشا أسماء القائمة الموازية من مصادر شتى يصعب تعدادها في هذا الكتاب، ويمكن الاطلاع على التفاصيل في المصدر المذكور.

(٤٥) ما يُعرف عند العراقيين بـ(نقرة السلمان) أي (حفرة) الإله سلمان، وهو إله السلامة والأمان الصحراوي.

(٤٦) **المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**: ١: ١٨٨، ط: دار الملايين، بيروت ١٩٨٠.

(٤٧) حتى هذا العصر ٥١٤ ـ ٥٧٠ م كان النسب الأمومي سائداً بين القبائل العربية إلى أن أبطله الإسلام.

(٤٨) انظر حول أسطورة بُرْدي المُحرّق في عصر المنذر بن ماء السماء، مثلاً: **نشوة الطرب في أخبار جاهلية العرب** لابن سعيد الأندلسي (الحميري) عمان ـ الأردن، مكتبة الأقصى ١٩٨٢؛ **وتاريخ الحيرة في الجاهلية والإسلام**: لعارف عبد الغني، دار كنعان ـ دمشق ١٩٩٣؛ **والمفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام** لجواد علي ـ مصدر مذكور. والمقصود بكلمة بُرْدي (ثوبا) المحرّق.

(٤٩) يرى المؤلف أن اسم (المنذر) الذي يتكرر في السلالات الحاكمة في الحيرة ـ العراق ـ له صلة حميمة بالعبادات الدينية القديمة التي كانت تقوم على أساس تقديم النذور (الطعام والثياب للآلهة) وهو طقس ديني لا يزال مستمراً حتى اليوم في مجتمعاتنا (ما يدعى عند الشيعة بخبز العباس) وهذا الطقس تشارك فيه أسر وقبائل من أهل السنّة.

(٥٠) الرواية كاملة عند عارف عبد الغني. والتفاصيل الأخرى في المصادر المذكورة أعلاه.

(٥١) لا يزال اسم هذا الإله القديم محفوظاً في البحرين في اسم الميناء الشهير (ميناء المحرّق) وفي اسم نادٍ رياضي معروف.

(٥٢) كانت للمنذر بن ماء السماء ابنة تدعى هند، وقد عُرفت بالزهد والعبادة فبنى لها ديراً عُرف بـ(دير هند) في الحيرة (الكوفة حالياً) وهو شاركها الصلاة فيه. وعلى الأرجح أن الدير كان ديراً نصرانياً على المذهب النسطوري في المسيحية التي كانت تنتشر في هذا الوقت في مملكة الحيرة، ولا دليل على أنه كان معبداً مجوسياً أو يهودياً.

(٥٣) **سير الملوك**: مخطوطة يملكها الصديق الباحث والدبلوماسي السوري عارف عبد الغني الذي عمل في السفارة السورية في بغداد في السبعينيات، وكرس اهتمامه الثقافي في البحث عن تاريخ الحيرة وملوكها الأسطوريين.

(٥٤) لا أعرف شيئاً عن هذا الملك. وقد يكون من مختلقات الإخباريين المتأخرين. ومع ذلك فإن مجرد وجود صيغة من اسم هذا الإله في اسم الملك المزعوم يدلّ على حضوره القوي في الثقافة اليمنية القديمة.

(٥٥) الأزرقي: **أخبار مكة**: ينقل الأزرقي عن ابن إسحق أن النبي إبراهيم كان يحج إلى البيت الحرام على طائر البراق حتى صار الحج سنّة. أي أنه هو الآخر كان يحاول الطيران مثله مثل لقمان.

المصادر الأساسية في القسم الثاني

١ ـ المسعودي: **مروج الذهب**: ١: ٥٣ طبعة شارل بلا ـ بيروت ١٩٦٥.

٢ ـ رينيه جيرار: **العنف والمقدس**، ترجمة جهاد هوّاش وعبد الهادي عباس، دار الحصاد ـ دمشق، سورية ١٩٩٢.

٣ ـ جيمس فريزر: **أساطير النار**، ترجمة يوسف شلب الشام، دار الكندي، دمشق ١٩٨٨.

٤ ـ الثعلبي النيسابوري: **عرائس المجالس**، بيروت، دار الكتب العلمية ١٩٨١.

٥ ـ «الأسطورة والمعنى: حوار مع شتراوس»، ترجمة صبحي حديدي، سورية، دار حوار ـ اللاذقية (بلا تاريخ نشر) الحوار أجرته مجلة **أوبزرفاتور** الفرنسية مع شتراوس في التسعينيات.

٦ ـ مولانا محمد بن سيرين، **منتخب الكلام في تفسير الأحلام**: دار إحياء التراث العربي ـ بيروت ط: ١٩٩٥/١، ص ١٧٨.

القسم الثالث

أسطورة الخلود عند العرب بين جلجامش ونسور لقمان السبعة

ـ ١ ـ

أسطورة سارق البيض

روى عُبيد بن شَرْيَة الجُرْهُمي[١] أسطورة لقمان ونسوره السبعة[٢] في مجلس الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان، وذلك عندما بعث الخليفة في طلبه يسأله أخبار الأولين وأخبار قبيلة عاد (هذه الأخبار الأسطورية التي سحرت قبائل العرب طويلاً). قال معاوية مخاطباً ضيفه اليمني:

لله يا عُبيد، حدّثنا عجباً من أمر عاد؛ فالحمدُ لله على ما يشاء من أمره، فهات يا ابن شَرْيَة فحدّثني عن لقمان بن عاد صاحب النسور وما قيل في ذلك من الشعر؟

قال عُبيد:

لما وقع وفد عاد (الوفد الذي أرسلته قبيلة عاد إلى مكة لصلاة الاستسقاء بعد موسم انقطاع المطر) وقتل من التشاجر[٣] فارقهم (انفصل عنهم الوفد) مرثد بن سعد المؤمن واعتزلهم لقمان.

قال معاوية متسائلاً: لقمان بن عوض؟

ردَّ عُبيد:

لا يا معاوية. ولكن لقمان بن عاد بن هذيل بن صدر بن عوض.

فقال معاوية: صدقت فحدثني.

يقول عُبيد مستطرداً في رواية أسطورة النسور السبعة، أن لقمان دعا ربه ـ ذات يوم ـ أن يهبه طول العمر فناداه مُنادٍ لا يُرى أن أُعطيتَ ما سألتَ يا لقمان، ولكن لا سبيل إلى الخلود فاختر إنْ شئتَ عمر سبع بقراتٍ أو عمرَ سبعة نسور؛ كلما هلكَ نسر أعقبه آخر. فكان أن اختار لقمان عمر النسور وعددها سبعة. فسمع ذات يوم وكان يتنزه قرب جبل أبي قُبيس في مكة، مُنادياً لا يُرى يطلب منه أن يصعد إلى جبل يُعرف باسم جبل ثبير. وما إنْ صعد لقمان إلى قمة الجبل حتى عثر على وكر النسور التي وعد بها. كانت في الوكر بيضتان قد فلقتا عن فرخيهما[٤] فاختار لقمان أحد الفرخين، ووضع علامة على ساقه وسمّاه المصون. ثم قال فيه سجعاً: «المصون هو الخالص المكنون وأنه سيبقى إلى آخر الدهر الخؤون». ثم هبط لقمان من الجبل ومعه طائره، وراح يعتني به ساهراً عند عشه حريصاً على إطعامه حتى كبر النسر. وحان الوقت الموعود فضعف الطائر، وأوشك على الموت فلم

يُطق أن يطير. فبينا لقمان يُطعمه لحماً قد بضعه له، وإذا به يغصّ ويخر ميتاً. شعر لقمان بالجزع وانتابه الحزن والخوف. لقد مات النسر الأول. في اليوم التالي سار لقمان صوب الجبل نفسه صاعداً إلى أعلى قمته، فبينا هو يبكي إذ سمع المنادي ينادي طالباً منه أن يكمل سيره نحو القمة ليبلغ مرعى الوعول هناك. رأى لقمان ثانية وكر النسور نفسه في القمة نفسها وفيه بيضتان قد فلقتا عن فرخيهما، فاختار أحد الفرخين ورسم علامة على ساقه وسماه عوض، ثم قال فيه سجعاً: إن هذا النسر سيكون «هو العوض المبرأ من تلف العرض وآفة المرض». ثم راح يطعمه ويسهر عند عشه حريصاً على سلامته حتى كبر الطائر. وذات يوم جاء لقمان يتفقد أحوال نسره الثاني فوجده يضعف ولا يقوى على الطيران وهوى ميتاً. فبكى لقمان نسره الثاني. وهكذا ظل لقمان يسمع المنادي الذي لا يُرى، ثم يتسلق قمة الجبل نفسه، فيرى العش نفسه والبيضة نفسها، وقد فلقت عن طائر صغير. وهكذا حتى وجد نفسه أمام النسر السابع.

يضيف الثعلبي(٥) إلى رواية عُبيد هذه تفصيلات أخرى: فقد كان كل نسر يعيش ثمانين سنة، فلما لم يبق غير النسر السابع قال ابن أخ للقمان: يا عم لم يبق من عمرك إلا هذا النسر. فقال لقمان: يا ابن أخي: هذا لُبد، ولُبد فيها ـ أي وسط النسور ـ(٦) وكانت نسور لقمان لا تغيب عنه. فلما رأى لقمان نسره لُبد وقد عجز عن النهوض مع النسور للطيران، قام إلى الجبل ينظر ماذا يفعل لُبد، لكنه شعر بالوهن والتعب كما لم يشعر من قبل. فلما انتهى إلى الجبل ورأى نسره لُبد واقفاً بين الطيور ناداه: «انهض لبد». لكنه ما إن ذهب ليراه حتى شاهده يحاول النهوض ـ مثله ـ دون جدوى. ثم سقط الطائر ميتاً. عندئذ مات لقمان.

في الأسطورة اليونانية كتب الإله زوس للكاهن كالشاس، عمراً مديداً يبلغ سبعة أمثال عمر الإنسان العادي. وفي الأسطورة اليمنية التي يرويها عُبيد، يكتب الإله للقمان عمراً مماثلاً يقاس بعدد الطيور وبعمرها. وبينما رأينا في أسطورة النار التي روتها القبائل البدائية في أستراليا وغينيا الجديدة، أن الإنسان نفسه ينقلب إلى طائر بعد أن يسرق النار؛ فإن الإنسان في أسطورة لقمان يفتش عن طائر من أجل أن يصبح مثله (ويعيش عمراً مماثلاً). وهذه بلا مراء الفكرة ذاتها في بحث الإنسان الأزلي عن الخلود.

بين سارق النار برومثيوس وسارق الطيور أو البيض، ثمة أكثر من وشيجة ورابطة تجمع الأبطال والأحداث. سوف يعثر الإنسان الباحث عن الخلود على طائره الذي سوف يصبح مثله، أي يعثر على الطائر ـ النسر، لكي يحلّق هو الآخر مثله. بيد أن الإنسان في الأسطورة العربية عثر على الطائر؛ فوجده في حالته الأولى في صورة بيضة (لحظة عُريه البدائي). ولذلك سعى إلى كسوته (إطعامه اللحم والسهر عليه ورعايته) ثم استولى عليه. هناك بيضتان تصادفان لقمان في كل مرة؛ وفي كل مرة سوف يأخذ لقمان البيضة الأولى ويترك الثانية. بوسعنا أن نتساءل في إطار تحليل هذا التماثل: تُرى هل سيكون للأسطورة سياق آخر، أو نهاية أخرى، لو أن لقمان وبدلاً من البيضة الأولى، أخذ البيضة الثانية وامتلك بالتالي الطائر الآخر؟ هل كان سيحصل على الخلود؟ وماذا تعني الآية القرآنية في هذا الإطار (وكل إنسان ألزمناه طائر في عنقه)؟ وما دلالة ارتباط مصير الإنسان بالطائر في الثقافة العربية القديمة؟ ولماذا صوّرت الأسطورة العربية فكرة الخلود، هذه باستخدام رمزية الطائر لا الأفعى كما في ملحمة جلجامش؟ وما دلالة سرقة البيض (أو الطيور) بدلاً من سرقة النار؟

هذه الأسئلة وسواها، مما تثيره أسطورة سارق البيض، شديدة الارتباط بفكرة العلاقة بين النار وانتهاك النظام المحرمي (الجنسي) عند العرب، كما ترتبط بأساطير التوائم السوسيولوجيين وبعقيدة الدنس، فضلاً عن ارتباطها بأسطورة (الوقوع في حب الضيف).

يرد اسم لقمان في كتاب **التيجان في ملوك حمير** وفي (ذيل الكتاب: **أخبار اليمن**) بصورتين متناقضتين، فهو عند وهب بن منبه صاحب **التيجان**: لقمان بن عاد بن الملطاط بن السكسك(٧) بن وائل بن حمير، بينما يرد في رواية عُبيد صاحب **أخبار اليمن** هكذا: لقمان بن هذيل(٨) بن عاد بن عوض. فهل هما شخصان (توأمان) مختلفان؟ تكمن أهمية هذه الملاحظة العابرة والهامشية، في أنها تضعنا فوراً أمام احتمال حقيقي بوجود شخصيتين مختلفتين في أسطورة واحدة، لكنهما يشتركان ويؤسسان كل إرسالاتها الخاصة بعقيدة الخلود العربية القديمة. إن الاختلاف بينهما في النسب البعيد يجعل منهما بالفعل شخصين مختلفين. لكن، بالنظر لما بينهما من قرابات مثيولوجية ولغوية وصفات شخصية، ومن تماثل شبه تام وترابط على صعيد طرائق إنشاء وتأسيس الأسطورة، من خلال الرموز المركزية فيها (الجبل، النسور، الزنا) فإن بوسعنا النظر إليهما بوصفهما توأمين. وقبل البحث في مغزى ومضمون هذا الاختلاف والتوافق أيضاً، على صعيد إنشاء أسطورة عربية واحدة عن الخلود، لا بد من التساؤل عن مغزى تفتيش لقمان عن النسور؟ ما علاقة النسر بالخلود؟ ولماذا طلب لقمان من ربه عمراً طويلاً يماثل عمر الطائر؟ هل كان لقمان يسعى إلى أن يتحول إلى طائر، على غرار ما يجري في أساطير السومريين القدماء، وعلى غرار ما جرى في أساطير القبائل البدائية في غينيا الجديدة؟ لقد سافر لقمان كما سافر

جلجامش بحثاً عن الخلود، لكنه تسلق جبلاً حتى أعلى قمته ولم يهبط إلى عمق البحر كما فعل نظيره السومري ـ البابلي. إن الأبطال في الأساطير يسافرون نحو المجهول دائماً، بحثاً عن البطولة التي ستكون هي امتيازهم الوحيد، الذي يعمق الفوارق بينهم وبين البشر العاديين، ويفاقم من حدّة وشدّة تمايزهم في ما بينهم كأبطال. يلفت انتباهنا منذ البداية أن البطلين العربيين (اليمنيين) يتسلقان قمة الجبل، ليعثرا على بيضتين (توأمين) أي ليقوما بسرقة البيض (أو سرقة الطيور) ثم نكتشف من سياق الأسطورة أنهما بطل واحد سرق بيضة واحدة، أو لنقل ـ بلغة الأسطورة ـ إنه عثر على بيضة واحدة. فهل ثمة صلة بين كون شخصية لقمان هي شخصية توأمية؛ وبين النسر الذي يصادفه في كل مرة في صورة توأمين أيضاً (بيضتا النسر)؟ هذا الفراغ المتروك في بنية الأسطورة لم تعالجه روايات الإخباريين؛ الذين سجلوا أو رووا حكاية عُبيد في مجلس معاوية بن أبي سفيان.

ينقل نشوان بن سعيد **نشوة الطرب في أخبار جاهلية العرب**[٩] الفكرة التالية عن صفات لقمان الشخصية المفارقة، فهو كان ملكاً من ملوك اليمن (أعطاه الله قوة مئة رجل وبصر مئة رجل وكان طُوالاً لا يقاربه أحد من أهل زمانه)[١٠]. هذه الصفات العجائبية في شخصية لقمان هي التي تدفعنا إلى معاينة التمايز الذي كان ينشده من خلال بحثه عن الخلود، فهو بطل يمتلك كل مزايا وصفات البطل الذي سوف يسافر في المجهول من أجل الحفاظ على امتيازه. بيد أن هذه الصفات الخارقة الشبيهة بصفات هرقل الإغريقي، سرعان ما تصطدم بتحدٍّ من نوع غير مألوف ومفاجئ، فقد كان يتعرض للخيانة دائماً. إن أكثر من يخون البطل ويا للمصادفة، زوجاته اللواتي كنّ يتحيّنّ فرصة

غيابه، ويقمن بعقد علاقات غرامية (جنسية) مع أبطال آخرين. سنكرس المقطع التالي من الدراسة لفحص موضوعة خيانة البطل بوصفها فكرة محورية، قبل أن نعالج موضوعة الخلود وإحالاتها إلى ملحمة جلجامش.

ـ ٢ ـ

الوقوع في غرام الضيف

إحدى زوجات البطل الأسطوري لقمان تدعى سوداء بنت أمامه، وهي خانت زوجها الحكيم ـ البطل مع ضيفها الزعيم القبلي الفار من وجه أعدائه. لقد وقعت في غرام ضيفها عندما جاء باحثاً عن الأمان من مُطارديه. المثير أن اسم هذا البطل في رواية وهب والأندلسي يدعى السميدع (وفي التوراة: السميدع)(١١). يقول وهب بن منبه على هامش رواية عُبيد ما يلي: إن لقمان تزوج من امرأة جميلة من بني كركر اسمها سوداء بنت أمامة، وإن السميدع وهو من أقوى زعماء بني كركر أيضاً، عشق سوداء هذه وهام بها حباً، فاضطرت القبيلة تحت تهديد زعيمها السميدع إلى تدبير حيلة من أجل تمكينه من بلوغ غايته والوصول إلى معشوقته. المثير للاهتمام أيضاً في قصة الحب هذه، والتي ترتكز عليها الأسطورة وتبني على أساسها منطوقها النهائي، أنها تدور في نطاق الموضوعة ذاتها: الوقوع في حب الضيف. والمثير أكثر كما سنلاحظ، أن لقمان سوف يظهر كرجل عقيم (لا ينجب). وهذه صورة نموذجية لإله العقم نفسه كما شاهدناه في أسطورة يوسف، عندما همّت امرأة العزيز بضيفها الجميل. كان السميدع حسب الأسطورة مطارداً من أعدائه، بعد أن دخلت قبيلته في حرب مع قبيلة أخرى (وكان يوسف مطارداً من إخوته الأعداء الذين ألقوا به

في البئر). ويبدو أن الزعيم وقبيلته وجدا في لقمان مصدراً لتأمين الحماية من العدوان، بما أنه نبي (رجل إلهي، مقدس). وهكذا جاء الزعيم بنفسه من أجل هذا الهدف. بيد أن شاعراً من شعراء القبيلة احتج على تواطؤ القبيلة مع السميدع، ورأى في تدبير الحيلة للوصول إلى مُبتغاه سلوكاً جنسياً مشيناً؛ ثم هجا كلاًّ من القبيلة وزعيمها في قصيدة مقذعة وفرّ هارباً. تروي الأسطورة الكيفية التي جرى فيها تدبير الحيلة لتمكين الزعيم من الوصول إلى المرأة الجميلة، وهي جرت على النحو التالي:

جاء الزعيم ومعه القبيلة إلى لقمان فعرضا عليه التوقعات بشأن الحرب مع القبيلة الأخرى، التي بدا أنها ستقع حتماً بعد أن ساءت الأوضاع بين الطرفين. ومن أجل أن لا تقع الحرب فقد قرر السميدع نزع سلاح قبيلته من جانب واحد. لا سبيل إلى تفادي الحرب إذن، إلا بنزع السلاح وإيداعه عند طرف محايد يكون شاهداً ووسيطاً. (قالوا فإن نحن سارعنا إلى الحرب لم يكن لنا سلاح حاضر. فأنعم ـ لقمان ـ بذلك)[١٢]. وافق لقمان على الفكرة وطلب تجميع السلاح. اقترحت القبيلة أن يتم إيداع السلاح في الكهف الذي يتعبد فيه لقمان مع زوجته الجميلة. إنه مكان آمن لا يستطيع أحد الوصول إليه (فجاءوا بسلاحهم وفي طيها السميدع فجعل في الكهف)[١٣]. على هذا النحو تسلل زعيم القبيلة، بعد أن وضعته داخل أكداس السلاح وأدخلته إلى الكهف. في هذه الأثناء غادر لقمان الكهف الذي يعيش فيه ويتعبد. في صباح اليوم التالي برز السميدع من بين أكداس السلاح، وصار وجهاً لوجه أمام المرأة الجميلة التي فزعت لمرآه. قالت متسائلة (من أنت؟ فأخبرها بشأنه. فأمكنته من نفسها ثم أطعمته وسقته وردته إلى مكانه)[١٤]. أدركت المرأة الجميلة أن

ضيفها دبر حيلة السلاح من أجل الوصول إليها، ولذا أعادته إلى مكانه بعد أن أمكنته من نفسها. لقد نجحت الحيلة التي تواطأت القبيلة بأسرها على تدبيرها، ونجح البطل أخيراً في الوصول إلى معشوقته بسهولة.

قد لا تبدو هذه العناصر كافية لتبرير السلوك الجنسي لزعيم القبيلة المطارد إزاء زوجة مضيفه، كما أن سلوك القبيلة نفسها لا يبدو مفهوماً بما فيه الكفاية أيضاً؛ إذ كيف وتحت أي شرط، يمكن إرغام جماعة بشرية مطاردة؛ ومهددة بالقتل من القبائل الأخرى لكفرها، على أن تشترك في تدبير حيلة جنسية؟ ولماذا بعد هذا لم تجد القبيلة سوى خدعة الحرب الوشيكة، لتمكين زعيمها من الحصول على الغنيمة الجنسية؟ إن كلاًّ من عُبيد ووهب يقدمان من دون مبررات قوية ومقبولة، أسطورة مبنية على فكرة إذعان القبيلة كلها لرغبة الزعيم الجنسية. وبخلاف الأندلسي المتأخر الذي يستند إلى روايتهما، سوف يجري تطوير إمكانيات معالجة الفراغ في الأسطورة، وإعادة تركيب المبررات الواهية التي تصوّرها الكتاب، بطريقة تسمح برؤيتها من منظورات جديدة. ولذلك سوف يشتبه أولاً بهذا السلوك، ويسارع إلى البحث عن جواب مقنع. ينقل الأندلسي عن البيهقي الفقيه المسلم قوله: إن لقمان ما أن اكتشف خيانة زوجته ووقوعها في غرام ضيفه، حتى فطن إلى وجود السلاح المكدس في الكهف فبادر إلى البحث عن الضيف هناك (وأخرج السميدع من جوفه. وحين همّ بقتله صرخت سوداء ـ زوجته الجميلة ـ لا تقتله إنه أخي)[١٥]؟

على هذا النحو يقوم الأندلسي بردم فراغات الأسطورة ويقدم مبرراً مثيراً، فالخيانة تمت على خلفية نمط من زنا المحارم. يتعين علينا

أن نلاحظ هنا أن البيهقي وسواه من الفقهاء، يهندسون هذا التبرير استناداً إلى مثل شائع عند العرب ويُنسب إلى لقمان: رُبّ أخ لك لم تلدهُ أمك[١٦]. هذا التدخل المفاجئ من جانب الزوجة لإنقاذ حياة ضيفها ومعشوقها بزعمها أنه أخ لها، يثير الحيرة والارتباك. ولذلك رفضه بعض الإخباريين وأهملوه كعنصر فعال من أصل الأسطورة، ورأوا فيه على العكس من ذلك، عنصراً فائضاً عن الحاجة، طارئاً ودخيلاً يصعب إقناع متلقي الأسطورة بقوته، إذ كيف تحوّل الضيف فجأة إلى شقيق ومعشوق في الآن نفسه؟ سنتوقف قليلاً عند طريقة توظيف الأندلسي (الحميري اليمني الأصل) لعنصر جنسي غريب وجديد في بنية الأسطورة. إن هذا العنصر هام للغاية على مستوى كشف نوع ونمط الإشارات الرمزية وإرسالاتها، ومستوى انتظام عمل آليات السرد الأسطوري وتناسقها كذلك؛ بما أن هذه الآليات تقوم أساساً بمهمة الكشف الجزئي والمحدود، عن المعاني الكامنة والغامضة والسرية التي تحجبها الأسطورة عادة. إن كل معنى هو في النهاية، معنى مقحم وغريب يجب الاحتكاك به وإزالة قشرته الرقيقة، ثم العمل على كشفه والتعرّف عليه تدريجاً، وبحيث تتلاشى الغرائبية وتنقشع مع كل قراءة مغايرة. ونحن نعلم أن الأسطورة لا تكشف عن ألغازها وأسرارها بسهولة، وهي لن تفعل ذلك مهما حاولنا إلاّ في حالة واحدة: أن نفتش خارج السياق عن المعنى الحقيقي. بكلام آخر: تحيلنا الأسطورة دائماً إلى ما هو خارج بنيتها السردية. يمضي الأندلسي على خطى عُبيد ووهب بن منبه، فيعيد سرد قصة الخيانة هذه ولكن على طريقته الخاصة، فبعد أن اكتشف لقمان خيانة زوجته أخرج عشيقها من بين أكداس السلاح، ثم أمسك به متلبساً بجرم الزنا. بعد ذلك قاد الأسيرين إلى أعلى الجبل ـ الجبل ذاته الذي طالما تسلقه بحثاً عن النسور ـ (وقرنهما ورمى

بهما من أعلى الجبل. ثم أمر الناس أن يرجموهما)[١٧] فكان بذلك أول من رجم الزانية.

في الأساطير الإغريقية غالباً ما نصادف مثل هذه المشاهد، فالبطل يهرب من الحرب ويلجأ إلى بلاط أحد الملوك. كما نشاهد أبطالاً آخرين يفرّون من المعارك ويطلبون من مضيفيهم المساعدة في إخفاء أسلحتهم، أو تركها أمانة عندهم (كما في أسطورة سلاح امرئ القيس والنعمان بن المنذر التي عالجناها في مناسبة سابقة)[١٨]. كما أن الأوديسا المنسوبة لهومير (هوميروس) تروي أسطورة أحد أشهر أبطال الإغريق، أخيل الذي اضطرته ظروف الحرب إلى أن يخبئ سلاحه في بلاط أجاكس. إخفاء السلاح ارتباطاً بالحرب وبوقوع الزوجة في غرام ضيفها، يخفي بُعداً جنسياً، خصوصاً أن الزوج يظهر في صورة رجل عقيم. والأهم من ذلك أن الضيف سوف يكشف عن هويته بوصفه زعيماً (إلهاً) تدبر حيلة للوصول إلى المرأة الجميلة والعاقر. لقد أخفى الضيف سلاحه (رمزياً عضوه التناسلي) في منزل (كهف) المرأة التي عشقها، وحيث تتعبد هناك من أجل أن يوصل إليها الهدية أو أن يقدم لها هدية عجز الزوج عن تقديمها؛ لكن لنكتشف في ما بعد وعلى نحو مفاجئ، أن الضيف الغريب ليس غريباً بالضبط؛ بل هو أخ لها وقد جاء بنفسه عبر تدبير الحيلة الماكرة، لينافس الزوج ويدخل معه في سباق محموم. يروي هذا الجانب من الأسطورة شيئاً محدداً، عن نمط من الزواج كان سائداً وشائعاً في النظام الجنسي القديم للعرب في طفولتهم البعيدة؛ حين كان الزواج من الأخت ممارسة مقبولة وغير محرّمة (كما رأينا من أسطورة زواج هابيل وقابيل من أختيهما أو كما نرى من أسطورة زواج إبراهيم من سارة التي يقول عنها في التوراة: إنها أختي).

يلاحظ فرويد أن غشيان المحارم كان تعبيراً عن ميول عرفتها ثقافات العالم القديم، لا مجرد حادث عرضي يقع في الأسرة أو المجتمع. ما تريد الأسطورة قوله عبر إشارات ساردي النص المتتابعين، وإلحاحهم على وجود صلة قربى بين الزوجة والزعيم القبلي (فهما من قبيلة واحدة) إنما هو هذا الجانب على وجه التحديد.

طبقاً لنص عُبيد ووهب فقد تزوج لقمان امرأة جميلة من بني كركر[١٩]، بينما كان الضيف العاشق من القبيلة ذاتها، أي أنهما يرتبطان معاً برابطة أخرى أقوى من الرابطة الجنسية؛ ذلك أن أبناء القبيلة الواحدة غالباً ما يتصرفون بعضهم مع بعض، لا على أساس كونهم أفراداً في تجمع عريض يشدهم إليه برابطة العصبية القبائلية وحسب؛ بل أيضاً بوصفهم أفراداً ينحدرون من أب واحد أعلى له أشقاء. وبالتالي فهم ينظرون إلى أنفسهم كعصبة من إخوة أو أولاد عم (أي إخوة أيضاً). هذا الجانب هو ما اكتشفته المرأة في ضيفها: إنه أخ.

ولأن هذا النمط من الزواج كان شائعاً ومألوفاً في النظام الجنسي القديم، كما صورته أسطورة زواج قابيل وهابيل من شقيقتيهما، وكما في أسطورة عشتار حيث تموز هو الزوج والشقيق، وكذلك أسطورة إيزيس وأوزيريس في مصر؛ فقد تداولت القبائل دون حرج قول إبراهيم النبي عن سارة زوجته (إنها أختي) وذلك حين وجد نفسه في بلاط الفرعون. إن أحد أهم إرسالات الأسطورة يتصل بهذا الجانب؛ نعني الإبلاغ عن بطلان هذا النمط من الزواج ولا شرعيته. ولذلك قام لقمان برمي المرأة والرجل من أعلى الجبل عقاباً لهما على استمرارية نظام قديم مكروه. لقد عاد الأخ من

حربه مع القبائل الأخرى التي راحت تطارده، لكن من أجل أن يقوم باختراق النظام المحرمي الذي أعادت القبيلة تأسيسه دستور حرام جديداً. لا بد في هذه الحالة من رؤية العودة إلى الأخت، على أنها تتعلق بالعودة إلى الأخت المحرمة التي مُنع من الوصول إليها أو الاقتراب منها. لقد منعته القبائل من الاقتراب من أخته؛ بينما ساعدته قبيلته هو على فعل ذلك. ولذا صمم على خرق هذا التحريم عبر إرغام قبيلته على تدبير حيلة للوصول إليها؛ وبذلك تكون القبيلة قد تواطأت مع زعيمها على إنجاز وتحقيق العودة المحرمة.

في أسطورة يونانية أخرى (أسطورة ليكوميد LYCOOMEDE) اختبأ البطل الشاب آخيل في بلاط ملك جزيرة سيروس الذي يدعى ليكوميد، خوفاً من حرب طروادة التي اندلعت للتو. كانت الحورية ثيتس هي التي ساعدت البطل الشاب على الفرار من أهوال الحرب، ثم مكنته من الاختباء في بلاط الملك، بعد أن علمت من الآلهة أنه سوف يلقى مصرعه فيها. كان ليكوميد هو ملك الجزيرة غير المنازع، وقد تكرم على الحورية ثيتس ووفر ملجأ للبطل الشاب آخيل. ثم تركه وسط بناته السبع بعد أن ألبسه ثياباً نسائية (أي حوّله إلى ابن له مماثل لبناته حتى في الملابس). لكن إحدى بنات الملك سرعان ما وقعت في غرام ضيفها البطل الفار من الحرب (في غرام أخيها الجديد المتبنى). وعلى غير توقع أثمرت العلاقة المحرمة طفلاً أنجبته ابنة الملك وسمّته نيوبتوليم، والذي يدعى في أساطير أخرى باسم بيروس. وعندما علم ليكوميد الملك بأمر العلاقة بين ابنته وضيفه، استدرجه ذات يوم إلى الجبل. وهناك تسلقا أعلى قمته عند صخرة مشرفة على الوادي العميق، فغافله الملك ودفعه إلى

الهاوية. لقد رماه من أعلى الجبل وتخلص منه. إن أسطورة نسور لقمان السبعة من هذه الزاوية، تعرض شكل التطور الذي صادفه النظام الجنسي عند العرب القدماء في طفولتهم البعيدة، ونمط التحديات التي جابهته من القبائل؛ ولذا فإن وقوع الزوجة في غرام ضيفها في الأسطورة العربية القديمة، وبخلاف ما هي الحال في الأسطورة الإغريقية، موظف لإبراز هذا الجانب. لكنه سوف يندرج بكل تأكيد في سياق أدب معروف وشائع. لذلك يمكن رؤية نوع من النزاع بين نظامين جنسيين «توأمين» انفصلا بفعل قوة التحريم اللاحقة: ها هنا نظام «شقيق» ينافس نظاماً آخر ويحاول تحطيمه عبر الخداع؛ فهو يقدم نفسه على أنه الحقيقي والشرعي، ولتقع الزوجة نتيجة لهذا الخداع في غرام رجل غريب. ثم سرعان ما تكتشف قرابته الدموية لا متوهمة أو مخدوعة، بل واعية بأغراضه. لقد عاد إليها الأخ الغريب والمنسي ليقترن بها ويدخل في تنافس محموم مع الزوج الذي خطفها منه. وكما لاحظ فرويد؛ فإن الاقتراب من الحرام هو في النهاية، غريزة طبيعية مقموعة.

ـ ٣ ـ

الإله نسر وذروة التجلي

في المثيولوجيا البابلية والإغريقية يحلّق الإنسان في السماء، وهو على ظهر نسر أو طائر أسطوري، بحثاً عن الخلود أو عن لحظة تجلي الإله. وكنا رأينا في أساطير النار المغزى الحقيقي لسرقتها وانقلاب السارق إلى طائر، وكيف أن التحليق في السماء يرتبط بفكرة سرقة النار التي خبأها الطائر في عضوه التناسلي. لكن أسطورة سومرية ـ بابلية تعود إلى عصر الأسرة الكيشية (القيسيّة)

تسرد الفكرة ذاتها مع إضافة هامة للغاية، فالملك سوف يتمكن في النهاية من الطيران على ظهر نسر. صحيح أنها تتحدث عن أمر آخر قريب الشبه وتتمحور حوله (أي حول فكرة نبات الخصب) لكنه الشبه الوحيد الذي يجعل من الأسطورتين أسطورة واحدة؛ إذ يصعد إيتانا ETANA ملك سلالة كيش الأولى (سلالة قيس) إلى السماء متشبثاً بجناحي نسر، وذلك من أجل أن يجلب من السماء نبتة الخصب ويهديها إلى البشر. كان إيتانا يرفع صلواته إلى إله الشمس[٢٠] راجياً أن يتقبل منه الأضاحي (الخراف) التي قدمها، وأن يدله على طريقة للحصول على نبات النسل لأنه كان عقيماً. غير أن حلم إيتانا كان تخليد النوع البشري من خلال خلوده هو. استجاب الإله شمش ودلّ الملك إلى طريق الجبل. قال له إنه إذا ما تسلق الجبل فسوف يجد هناك حفرة يقبع فيها نسر. عليه أن يأخذ النسر ويطير في السماء فهناك النبات العجائبي. وبالفعل تسلق إيتانا الجبل فوجد نسراً صغيراً، ثم سهر على رعايته والعناية به حتى نبت له ريش ضخم وأضحى قادراً على الطيران (تماماً كما فعل لقمان). وعندئذٍ خاطب النسرُ الملكَ إيتانا قائلاً[٢١]:

والآن إلى العُلا سأحملك
إلى سماء آنو
فضع صدرك على صدري
ويديك على ريش جناحي
وساعديك من حولي

هذا التماثل شبه التام بين الأسطورتين السومرية ـ البابلية والعربية القديمة ليس مهماً بحد ذاته، إلا في الحدود التي تساعد على

فهم المغزى الحقيقي لتحليق الإنسان على ظهر نسر؛ بوصفه تحويراً رمزياً لفكرة الخلود الأصلية التي ارتبطت بالنار أو الشمس كما ارتبطت بسرقة البيض. ثمة تماثل آخر يقع خارج نطاق الأسطورة ويتصل بالواقع، فحتى اليوم لا يزال شائعاً في معتقداتنا أن النسل زرع، تماماً كما كان في عقائد العالم القديم، وحيث جرى تصويره في الأشعار والقصص والأساطير كنبات عجائبي أي كزرع؛ تارة يجده جلجامش في قاع البحر، وتارة أخرى يسعى إليه إيتانا في السماء. والقدماء من ملوك العرب حملوا ألقاباً تحمل معنى الحراثة أو الفلاحة، ومن ذلك لقب الحارث الذي اشتهرت به قبيلة تحمل الاسم نفسه، أو لقب المكرب (من كرب) الذي اشتهر به ملوك اليمن القديم؛ فكأن الرجل وهو يحرث رحم المرأة يقوم رمزياً بنوع من الزراعة. المثير أن لقمان نفسه، كما هي الحال مع إيتانا، يصوَّر في معظم المرويات العربية رجلاً عقيماً. وفي بعض الأساطير والمرويات اليمنية يصوَّر ملكاً من ملوك حمير، حتى أن النسّابة اليمنيين يضعونه في شجرات أنساب ملوكهم القدماء.

المغزى الحقيقي من خروج لقمان إلى الجبل في المرة الثانية، لإلقاء زوجته الخائنة وعشيقها من أعلى القمة، يمكن أن يفصح عن فكرة وجود تشريع بدائي، يقوم على قواعد تحريم صارمة لزنا المحارم حفاظاً على النسل ولمنع اختلاط الأرحام؛ وهو أساس هام للغاية من الأسس التي قامت عليها ثقافة تحديد الأنساب وتنظيمها في شجرات. إن انتساب الإنسان حتى اليوم إلى قبيلته التي يُعرف بها، يعبّر عن نظام قديم زائل، يوم كان المولود يعرف بكونه ابن القبيلة لا ابناً لوالده المباشر، وذلك في ظل نظام تعدد الأزواج. وهذا نظام جنسي كان سائداً في وقت ما في مكة، على

ما يروي ابن الكلبي في **مثالب قريش**[٢٢]. يخبرنا ابن الكلبي كيف أن نظام تعدد الأزواج هذا كان يتسبب في نمط من الفوضى في الأرحام داخل القبائل، بحيث ثارت منازعات عنيفة حول نسبة هذا الابن أو ذاك، كما هي الحال مثلاً مع حادثة نسب زياد ابن أبيه، الذي ادعى الخليفة معاوية بن أبي سفيان (ربما في المجلس نفسه الذي استمع فيه إلى أسطورة نسور لقمان) أنه أخوه من أم مومس من مومسات مكة، وكانت جارية طبيب العرب الشهير الحارث بن كلدة دخل عليها والده سفيان فأصاب منها غلاماً[٢٣].

إذا ما وضعنا هذه الواقعة التاريخية الموثقة عن سلوك الخليفة داخل بلاطه، وإصراره على نقل معركة تثبيت نسب زياد؛ من البلاط إلى المسجد وذلك بدعوته المسلمين في صلاة الجمعة إلى سماع شهادة حول صحة النسب، من خمَّار يدعى أبا مريم السلولي كان قواداً في الجاهلية؛ فإن الزنا في أسطورة لقمان التي استمع إليها معاوية من عُبيد بن سريْة الجُرْهُمي، سوف يتبيّن بجلاء تام بوصفه ممارسة سائدة ذات زخم قوي ظل مستمراً في قلب الإسلام المبكر، وأن العرب بحكم قوة العادات والتقاليد وبالرغم من صرامة التحريم الديني، ظلوا يواصلون هذه الممارسة من دون كثير حرج، حتى أن قبيلة ثقيف اشترطت على علي بن أبي طالب حين وفَد عليها يدعوها إلى الإسلام، أن يسمح لها الدين الجديد بالزواج من العاهرات[٢٤] وذلك ما أشار إليه القرآن في آية صريحة. يصلح هذا الإطار العمومي لقراءة إشارات ومحمولات الأسطورة ورموزها من زاوية جديدة.

إن خروج لقمان إلى الجبل في المرة الثانية، من أجل إلقاء زوجته

الزانية وعشيقها (أخيها) من أعلى قمته؛ قد لا يفصح بدقة كافية عن سلوك صارم حيال الدنس، وتعبيره غشيان المحارم الذي حرّمته القبيلة. إن الدنس غالباً ما يبدو، بالنسبة لنا نحن المعاصرين، كما بالنسبة للقبيلة أو الجماعة البشرية البدائية وكأنه من نوع قابل للتفشي والانتشار مثل الوباء، في مساحة واسعة وبحيث إنه يمكن أن يلوثنا كما يلوث كهف العبادة. في هذا النطاق يمكن رؤية التحوير المخادع الذي تقوم به الأسطورة، فالكهف مماثل لرحم الأخت رمزياً، والاعتداء الجنسي الذي وقع في الكهف قابل لأن يُرى كتحريف من السارد لفكرة تلويث رحم الأخت. بيد أن سلوك لقمان حيال الدنس، مع ذلك، لا يكاد يفصح بقوة عن الاحتجاج على وقوع الدنس، بقدر ما يفصح عن رغبة أخرى موازية. لقد عاد إلى الجبل مرة أخرى وهو يمسك المرأة الزانية (زوجته) وأخاها الزعيم القبلي، وليقوم، بدلاً من قتلهما في الكهف أو المنزل أو في الطريق، برميهما من أعلى قمة الجبل. فهل كان لقمان يمارس القصاص بحق الزانيين أم أنه كان يواصل البحث عن الذروة؛ أي عن فرصة أخرى للتحليق في السماء، بدلاً من الطائر الذي عجز عن الطيران؟ هذه الذروة التي سعى لقمان إلى بلوغها في المرة الأولى، حين بحث عن نسوره في قمة الجبل فاستولى على البيض هناك، هي ذروة مستحيلة وغير قابلة لأن تُمتلك، ففي كل مرة كان هناك طائر يحاول بالنيابة عن الإنسان التحليق في السماء. لكن الطائر كان يسقط ميتاً من دون أن يتمكن من تحقيق حلم الإنسان. ولذلك كان على لقمان أن يتحول إلى طائر، ليحلق بنفسه كما فعل الملك إيتانا. ولأن ذلك بدا مستحيلاً؛ فقد قام بعمل رمزي شديد الإغراء: العودة إلى تسلق الجبل من جديد.

الجبل هو ذروة التجلي. وفي التوراة يتجلى الرب غالباً فوق قمة الجبل في شكل عليقة محترقة. وعندما تجلى يهوه ـ في بعض نصوص التوراة ـ فوق جبل صهيون هدر صوته حتى سُمع في أرجاء أورشليم كلها منذراً بأنه إله بركاني غضوب[٢٥]. والجبل ذروة اللقاء الموعود بين الخالق وعبده. هناك في أعلى قمته يستطيع العبد أن يقترب من نقطة الاتصال الخيالية الوحيدة، التي تجعل من اللقاء بين الخالق والعبد أمراً ممكناً حتى في صيغته الرمزية. ونحن نعلم أن الحجاج في موسم الحج يتسلقون جبل عرفة ويقفون في قمته وعلى سفوحه مبتهلين ومهللين تعبيراً عن هذه اللحظة. كما أن القدس في التوراة تظهر في صورة جبل حيث بنى سليمان هناك هيكل الرَّب (وهذا ما لا يتطابق مع التخيّل الاستشراقي للقدس العربية)[٢٦]. وفي ذروة الجبل كذلك (سنامه. والفقهاء يرون أن سورة البقرة سنام القرآن أي قمته، بمعنى ذروته) حيث تتجلى تعاليم الإسلام بأدق التفاصيل وتتكثف في هذه الفكرة؛ فإن الإنسان وهو يتسلق الصخور ويواصل طريقه بعناء، إنما يقوم بنوع من «التحليق» الذي عجز عن القيام به ذات يوم بعيد من تاريخه. إن هذه الذروة هي التجسيد الرمزي للقاء الأرض بالسماء؛ بعد أن افترقتا في لحظة ما من الزمن الأسطوري. وعندما تتحقق هذه اللحظة في بُعدها الروحي، ويتجلى الإله للإنسان في صورة عمود دخان أو عليقة محترقة أو في صورة منادٍ لا يُرى؛ فإن اللقاء الموعود بين الخالق وعبده سوف يتم إنجازه رمزياً. وهذا ما عبّرت عنه الأديان والعقائد الكبرى بأشكالٍ وصور شتى؛ من بينها ظهور عبادة الصخور أو تقديس الجبال. وبموازاة ذلك ظهرت معتقدات عن محادثة الرّب. ولنتذكر أن موسى في التوراة هو كليم الله في الجبل، وذلك حين طلب منه أن يتجلى له وأن يكشف عن وجهه. وفي القرآن[٢٧] قال موسى (ربّ أرني

أنظر إليك، قال لن تراني ولكن انظر إلى الجبل). وفي التوراة يسمى الجبل (جبل الرؤية) لأن موسى ارتقاه بعد أن أمضى أربعين يوماً يتطهّر استعداداً للقاء ربه.

عند الجبل المقدس يستعيد الإنسان براءته وطهرانيته الأولى؛ أي عريته البدْئية التي لازمته منذ الولادة. وبهذا المعنى يجب أن يُنظر إلى الصورة المسيحية الأثيرة عن يسوع الرّب الذي تكلم في المهد.

البحث عن الذروة من خلال طائر أو جبل، يمكن أن يعني في المآل الأخير نوعاً من الرغبة المقموعة في رؤية التوأمين المتنازعين (الأرض والسماء) اللذين انفصلا في وقت ما؛ وقد وضعا حدّاً لنزاعهما وتلاقيا عند نقطة أخيرة ونهائية، قابلة لأن تُرى أو أن يصل إليها الإنسان. وبالفعل؛ فإن الرغبة في وضع نهاية للنزاع بين التوأمين الأرض والسماء، الخير والشر، الراعي والفلاح، الموت والحياة، الظلام والنور، المقدس والمدنس إلخ... أي سائر الثنائيات المتخاصمة والمتنازعة، تظل في لا وعي الكائن البشري تعبيراً عن تطلع مستحيل لطالما راود الإنسان. ولأن الذروة مكان مقدس (مطهّر) لا يطاوله الدنس، فقد اتخذه الإنسان منذ الأزل موضعاً للقاء بين الخالق وعبده، ابتداء من أعلى نقطة يمكن بلوغها أي من القمة. في هذا النطاق تجب رؤية الصور التي ترسمها الأسطورة عن تسلق لقمان للجبل، والتدقيق في إشاراتها الخفية، فالتجلي الموعود لم يتحقق رغم كل المحاولات التي قام بها لقمان! ولنتذكر أن الإخباريين يصفون لقمان بأنه «نبي غير مرسل» وأنه «حكيم» وحسب، ربما لأنهم يدركون أنه شخصية أسطورية أكثر مما هو شخصية تاريخية. إن الطائر الذي بحث عنه لقمان من

أجل أن يتماهى معه، يصبح مثله وشبيهه، يمثل من هذا المنظور ذروة بديلة، وهذا هو المعنى الحقيقي لتحليق إيتانا على ظهر نسر، وهو ذاته المعنى الذي انطوى عليه سلوك لقمان عندما سرق بيض الطائر من العش، أو عندما قام بإلقاء الزانيين من أعلى الجبل.

كل إخفاق في بلوغ الذروة الحقيقية يقود إلى البحث عن ذروة بديلة من جديد. وقد وجد الإنسان هذه الذروة عبر تطويره المستمر والمتواصل لفكرتها (هندستها المعمارية) فكان بناء الهرم، البديل المعماري الرمزي للجبل، وكانت الزقورة(٢٨) البابلية البديل الرمزي للمعبد السماوي، وسواهما من الأشكال المعمارية الهندسية. هذه الهندسة المستمرة حيث يجري تحريف شكل الجبل، وتكييفه مع ظروف حياة كل جماعة وأنماطها، تنبع من ذكرى قديمة لازمت فكرة الإنسان عن نفسه بأنه كائن علوي، سماوي، وأن الأرض هي منفاه.

هناك طائفة من الأساطير الموازية التي يحدث فيها انفصال الإنسان عن محيطه البشري، وعن وضعيته الآدمية ككائن أرضي ويتحول إلى كائن آخر مفارق. وفي العديد من الأساطير يتخذ هذا التحول طابع الانقلاب الشامل من البشري إلى المقدّس، ومن السفلي إلى العلوي، ومن الأرضي إلى السماوي، وذلك من أجل أن يتمكن الإنسان من أن يقطع نهائياً مع وضعيته القديمة، تماماً كما كان في الزمن الأول الأسطوري حين كان يعيش في السماء ككائن علوي. لقد كان على الإنسان، طبقاً لمنطق الأسطورة أن يفتش باستمرار عن توسطات فاعلة تقرّبه من هذه اللحظة، وتبعده نهائياً عن سقم وجوده الأرضي. وإذا ما أردنا إعادة سرد الأسطورة على القراء بلغة عصرية؛ فإننا سوف نضعهم أمام منطق سردي قد

لا يكون مألوفاً بالنسبة إليهم كمتلقّين معاصرين، وعلى النحو التالي:

كان لقمان[٢٩] ملكاً لجأت إليه بسبب الحرب وأهوالها، جماعة بشرية تدعى بني كركر. وهي جماعة تربطها بالملك صلة مصاهرة قوية. في هذه الحالة يكون الملك قد استقبل أصهاره الذين دخلوا في حرب مع قبائل أخرى. ويبدو أن أصهاره كانوا مطاردين بسبب خرقهم لقانون الحرام، لأنهم استمروا في الحفاظ على أنماط من الزواج كانت شائعة وجرى إبطالها، بينما كانت القبائل الأخرى تريد الالتزام بنظام جديد يحرّم الاقتراب من المحارم. وبذلك تكون الحرب قد وقعت على خلفية صراع ديني بين تشريعين (نظامين جنسيين) أحدهما سابق على الحرام. من بين أنماط الزواج التي دخلت كمادة في الحروب الدينية كان الزواج من الأخت[٣٠] يقف في المقدمة. إذ يبدو أن هذا التحريم لم يتمكن من زعزعة أركان أشكال متعددة من الخرق. إن الزواج من ابنة العم (وهي أخت في نظام القرابات) قد يدخل في نطاق هذه الأنماط، وذلك ما قد يفسر لنا سر الحكاية الشعبية (عنترة وعبلة) التي تدور أحداثها حول فكرة واحدة، هي امتناع والد عبلة عن تزويجها لابن عمها عنترة بسبب لونه الأسود[٣١]. برأينا أن هذه الحكاية الشعبية ببنيتها الأسطورية الممتازة، تروي وبشروط إنشاء الأساطير الفكرة ذاتها عن مفهوم الحرام؛ إذ يبدو أن العرب في وقت ما من الأوقات حرّمت الاقتراب من ابنة العم[٣٢] (وهذا ما نجده في النصرانية ـ المسيحية الأولى وهي ديانة عربية). بيد أن عوامل أخرى خارج نطاق الدين أو التشريع أو العرف، عملت على تدمير كل أساسات هذا التحريم. ومن بين أهم هذه العوامل النزاع بين نظامين جنسيين (توأمين): الزواج الداخلي والزواج الخارجي.

كان النزاع بين هذين النظامين التوأمين، يتخذ أشكالاً وصوراً أدبية وفلسفية متنوعة، ما فتئت تضغط بقوة باتجاه الانتصار لنظام دون آخر. صراع النظامين الجنسيين (التوأمين) في القبيلة، هو استطراد واستمرار في سلسلة النزاعات الثنائية التي نشبت بين التوائم؛ دنِس وطاهر، شرير وطيب. ومن الواضح أن القبيلة اعتمدت في النهاية، نظام الزواج الداخلي (زواج القرابة) وانحازت له كلياً وقاتلت من أجل انتصاره الباهر، ذلك أن هذا النظام هو النظام الوحيد الذي يمنع أو يعوق أي تفتت لملكياتها من الحيوانات والأموال. بينما عملت على الضد من ذلك، على دحر نظام الزواج الخارجي أو تقليص نفوذه بالتشنيع عليه أو برفضه؛ بما أن الزواج الخارجي يؤدي في حال وفاة ابن القبيلة إلى عودة الزوجة إلى قبيلتها، مع كل ميراثها من الأموال والحيوانات وربما الأرض. بذلك واجهت القبائل أخطار الفناء والتلاشي عن المسرح التاريخي من خلال قيامها بتعديل بعض التشريعات الدينية، وبما يسمح ـ عملياً ـ باستمرار شكل محرّف من أشكال الزواج من الأخت (الزواج من ابنة العم) وتخطّت نمطاً من أنماط الانتهاك الجنسي للقرابات المباشرة. ومع ذلك ظلت ذكرى هذا التحريم مستمرة، واتخذت شكل حكاية شعبية شيقة تروي عذاب (الأخ) الذي منعته القبيلة من الاقتراب من ابنة عمه (أخته).

يصلح هذا الإطار العمومي لمعاينة الأفكار التي تعجّ بها أسطورة لقمان. لنلاحظ أن السميدع ملك من ملوك بني كركر، وأنه زنا بأخته (حسب زعم الإخباريين) في الكهف. والكهف كما يظهر من السرد مكان مقدّس، فهو موضع عبادة اتخذه الحكيم وانعزل فيه عن الناس. لكن ومع وقوع جريمة تدنيس الكهف (أي رمزياً رحم الأخت) فقد قام الحكيم على جري العادات السائدة بوضع

حدّ لهذا الخرق. ولذا ألقى القبض على ضيفه وقام برميه مع المرأة الزانية من أعلى قمة الجبل، ليسنّ بذلك سنّة جديدة تعيد تحديد تخوم الحرام وتعيد تعريفه. بهذا المعنى يكون حكيم القبيلة، وليس أي شخص آخر، قد أعاد تحريم الاقتراب من الأخت وسنّ شرعة رجم الزناة. في هذا الإطار واصل الحكيم بحثه عن الخلود واستمر في سرقة البيض بأمل الحصول على نسر (طائر) ينقله إلى السماء. لكنه سوف يفاجأ بأن طيوره كانت تموت طيراً بعد آخر ومن دون أن يتمكن من الطيران، وأنه هو نفسه سوف يسقط ميتاً لأن الآلهة لم تكتب الخلود للبشر.

لا بد ـ مع كل نبي أو ملك أسطوري ـ من لحظة ذروة. لأجل ذلك ظهر البُراق في المثيولوجيا الإسلامية. إن البُراق[٣٣] في الإسراء والمعراج هو المعادل الموضوعي الإسلامي للنسر (الطائر) الذي يظهر في سائر الأساطير، كوسيط فعال في اللقاء الموعود بين الإلهي والبشري وفي تحقيق التحوّل أو إنجازه. والصخور يمكن أن تظهر في أحيان كثيرة كمعادل رمزي مكثّف لهذه الذروة. إن الصخرة التي ارتقاها الخضر حين ترك موسى بن منشّه[٣٤] هي التي مكّنته من أن يشرب من إكسير الحياة. لقد ارتقى الصخرة وشرب من ماء الحياة ثم صعد إلى السماء كما تقول روايات الإخباريين[٣٥]. على هذا النحو تبزغ صورة الدّابة السماوية (وتحويراتها) التي تنقل الإنسان من موضعه الأرضي إلى السماء، لا بوصفها فكرة إسلامية خالصة؛ بل كصورة شائعة من كل هذه الصور الأدبية والفلسفية، مع تحريفات وتعديلات مناسبة ومستمرة قابلة لأن تتوافق مع تصورات العرب وفلسفتهم البدائية.

من بين هذه الصور التي اختزنتها ذاكرة القبائل صورة ساحرة

للنبي إبراهيم، الذي ما أن انتهى من بناء البيت الحرام، حتى كان يطوف فيه وهو على ظهر البُراق بحسب رواية الأزرقي في **تاريخ مكة**. في هذا السياق لا بد من رؤية المغزى الذي ينطوي عليه توظيف اسم السميدع في الأسطورة. إن التوراة تذكر اسم السميدع هذا كملك من الملوك الأسطوريين؛ وهذا يؤكد الطابع اليمني الخالص للنص التوراتي بأكثر مما يؤكد وجود «إسرائيليات» في التراث العربي[٣٦]. بكلام آخر، إن توظيف الأسطورة لاسم ملك توراتي، يندرج في نطاق الذاكرة المثيولوجية لرواة الأخبار من يهود اليمن لا في إطار ما يُدّعى أنها «إسرائيليات». من مقاصد أسطورة لقمان، إذن، إذا ما قمنا بروايتها لقراء ومتلقين معاصرين، الإشارة إلى اللحظة التاريخية التي جرى فيها التأسيس للتمايز في مجتمع القبائل العربي، بين الشفهي والمكتوب، المباح والمحظور، الحلال والحرام. وهذا هو مغزى قول الإخباريين القدماء أن «لقمان أول مَنْ سنّ شرعة حظر الزنا» وبشكل أخص زنا المحارم، وأنه أول من رجم الزانية. أي أنه أول من كتب دستور الحرام لمجتمع قبائلي لم يكن قد تعرّف بعد، مباشرة، على الحدود الفاصلة بين المتناظرات أو المتماثلات (أي بين التوائم) وكان يخطئ في التمييز بينها، فيظن الخير شراً والشر خيراً. وبينما كان دستور الحرام شفهياً وفضفاضاً، فقد جرى من خلال هذا الحادث الأسطوري وبفضله، الانتقال إلى الكتابة وتمّ حظر كل أشكال المسّ أو الاتصال الجنسي بالقرابات الدموية. وذلك هو أيضاً مغزى قول الإخباريين أن لقمان كانت لديه «مجلة»[٣٧]. أي شريعة مكتوبة.

الأسطورة هي حارسنا الأخلاقي الذي سيعلن احتجاجه ـ رمزياً ـ على كل ما نقوم به من تصرفات قد تبدو، وفقاً لأعراف وتقاليد

المجتمع، نوعاً من خرق للمحظور. ولأن ما تملكه الأسطورة هو ذخيرة بدائية من الإشارات والرموز؛ فإنها ستواجه كل خرق أخلاقي بإعادة تذكيرنا بالدستور الأول الذي جرى اختراقه ذات يوم بسبب طبيعته الشفهية غير القابلة للتقييد أو الإلزام الصارم، ونجم عنه عقاب لأشخاص كانوا يحتلون مراتب رفيعة؛ مثل الملوك والقديسين والأبطال، والذين كانوا قد استهتروا بالعقد الأول وتلاعبوا ببنوده. فهل كان هناك، بالفعل شكل مُباح من الجنس عرفته الجماعات البدائية هو نفسه الذي نعرفه اليوم بوصفه حراماً؟ يلاحظ فرويد[٣٨] أن الحرام أقدم من الآلهة وأنه يعود في أصله البعيد إلى زمن سابق على كل دين. ويتساءل: من أين ينبع الخوف من زنا المحارم؟ في هذا النطاق يطرح فرويد مقاربة من نوع جديد، تصبح بمقتضاها حالة الطفل مماثلة للإنسان البدائي (الإنسان البدائي بالمعنى الرمزي هو طفل، بينما الطفل هو وبالمعنى نفسه إنسان بدائي) وسنرى أن ثمة غريزة طبيعية تجاه زنا المحارم لأن (الرغبات الأولى هي على الدوام من طبيعة محرميّة)[٣٩]. إن رغبات المجتمع البدائي هي من هذا النوع، بالفعل، لكن المجتمعات في تطورها الطبيعي وارتقائها في السلم الحضاري، تسعى إلى التخلص من غرائزيتها هذه بإعادة رواية ماضيها. وهذا ما تقوم به الأسطورة على أكمل وجه من خلال إعادة سرد حلم القبيلة القديم.

في مستوى موازٍ من إشارات النص يجب أن نتوقف عند دلالة كون لقمان نبياً غير مرسل. يقول ابن عباس[٤٠] إن (لقمان كان نبياً غير مُرسل). أما الثعلبي فيسرد أسطورة أخرى تتعلق بتفسير هذا المعنى يقول الثعلبي: إن الله سبحانه وتعالى تجلى للقمان وهو «نصف نائم» وأن صوتاً خفياً ناداه وخيّره بين أن يكون نبياً أو

ملكاً؟ وقد اختار لقمان الحكمة: (يا لقمان هل لك أن يجعلك الله خليفة في الأرض تحكم بين الناس بالحق؟ فأجاب الصوت فقال: إنْ خيّرني ربي قبلت العافية، ولم أقبل البلوى، وإنْ عزم عليّ فسمعاً وطاعة فإني أعلم أنه فعل بي وأعانني وعصمني. فقال الملائكة: لم يا لقمان؟ فقال: لأنه الحاكم بأشد المنازل وأكدرها)[٤١]. يفسر ابن سيرين في «منتخب الكلام» حلم لقمان هذا على النحو الآتي (من رأى نفسه بين يدي خالقه فقد حسُنَ دينه وقوي سلطانه)[٤٢]. لا يشير نص ابن سيرين البتة إلى أن الحالم برؤية ربه أو سماع صوته يمكن أن يحصل على القداسة أو يفوز بها. ويكتفي بالإشارة إلى أن ذلك علامة دالة وحسب على طهارة الحالم وحسن دينه. وإذن، فتجلي الإله للإنسان قابل للتعويض رمزياً عبر الحلم، فهو ذروة بديلة يمكن أن يبلغها الحالم من أجل تحقيق اللقاء وإنجازه. الحلم ـ في هذه الحالة ـ ذروة بديلة يتسلقها الإنسان النائم من أجل أن يحقق ما لم يتمكن من تحقيقه في اليقظة. وكما أن الجبل يرتبط بظهور الأنبياء أو العكس؛ فإن الحلم يرتبط بتحوّل ناقص أو غير مستكمل للإنسان.

ثمة تفصيل هام للغاية في هذا للسياق يورده وهب بن منبه[٤٣] يتعلق بزوجات لقمان؛ قد يساهم في فهم مغزى إخفاقه في نيل النبوّة كاملة، كما أنه تفصيل يعيد تأويل حلم منتصف النهار هذا. يزعم وهب أن لقمان تزوج زوجات عدّة (سبع زوجات مثلاً؟) كنّ يخنّه واحدة بعد أخرى. هذا التفصيل الهام للغاية يناقض بشكل صارخ تفصيلاً من نوع آخر يورده الأندلسي عن لقمان الذي كان (طوالاً أُعطي قوة مئة رجل؟)[٤٤]. التفصيلان أعلاه متناقضان شكلياً على الأقل؛ فهذه الفحولة الفائضة تقابلها حالة فشل «جنسي» تنجم عنه خيانة زوجية مستمرة، وتسلق الجبل

سيقابله في هذه الحالة إخفاق في بلوغ الذروة، بينما ستفضي متعة (رغبة) سرقة البيض في النهاية إلى موت الطيور. لقد قامت المثيولوجيا العربية ـ الإسلامية وبوسائل وطرق سردية متنوعة، بترميز الإخفاق الجنسي وحجبه عن أنظارنا، وذلك بتصويره على أنه فشل متعاقب ومتتالٍ في امتلاك نسر؛ قادر على التحليق في الفضاء لبلوغ الذروة. وتماماً كما أخفق الحلم في بلوغ لحظة اللقاء الموعود حيث يتجلى الرب لعبده. لقد تم التعويض عنه بحلم منتصف النهار الذي سمع فيه لقمان صوت خالقه يهتف به. ولنلاحظ هذا التناظر المدهش بين الرموز، فخيانة الزوجة الأخيرة سوداء بنت أمامة تقابلها خيانة (إخفاق) النسر الأخير لُبد، الذي خذل لقمان وخانه حين ناداه للتحليق فلم يطق ذلك. لقد فعلت المرأة الشيء ذاته على مستوى آخر، فهوت من أعلى الجبل كما هوى النسر الأخير نفسه. قال النابغة الذبياني(٤٥) مستذكراً أسطورة النسر لُبد:

أضحت قفاراً وأضحى أهلها احتملوا   أخنى عليها الذي أخنى على لُبدِ

مع موت لُبد آخر النسور السبعة مات لقمان الحكيم وأُسدل الستار نهائياً وإلى الأبد على نبوّته الناقصة. هذه النبوّة التي بدت في وقت ما من الأوقات وكأنها اقتراب حميم من حيز القداسة (من السماء والوحي) تكشّفت عن نمط من الاقتراب المحرّم. لقد عاش الحالم في كنف حلمه وعاش النسر في كنف الإنسان الحالم بأن يتحوّل إلى طائر، فارتبطا معاً بمصير واحد بشكل وثيق. وذلك برأينا هو المعنى الحقيقي لآية (وكل إنسان ألزمناه طائره في عنقه)(٤٦). لقد كانا يكرران الثنائية ذاتها من التنازع، الإنسان والطائر. بموت الطائر يتحدّد مصير الإنسان..

يقول ابن سيرين عن ارتباط مصير الحالم بالنسر (فإن ملك نسراً مطواعاً أصاب سلطاناً عظيماً يملك به الدنيا أو بعضها، وسيتمكن من مُلكٍ أو سلطان عظيم. فإن لم يكن مطواعاً وهو لا يخافه فإنه يعلو أمره ويصير جباراً عنيداً ويطغى في دينه لقصة نمرود[٤٧]، فإن طار في السماء ودخل مُستوياً مات)[٤٨].

أسطورة «سارق البيض» العربية ـ اليمنية هذه، تقول إن لقمان امتلك نسراً مطواعاً تربى في كنف رجل حالم، فكان له بعض ما أراد: الحكمة والزعامة. يشير تفسير ابن سيرين إلى معنى امتلاك الطائر المطواع الذي ينقاد إلى صاحبه فيأتمر بأمره؛ كما ائتمر النسر بأمر الملك إيتانا في الأسطورة السومرية ـ البابلية، بوصف هذا الامتياز هو الحدّ الفاصل بين المقدس والمدنس، وبين امتلاك الدنيا وامتلاك الدين. يروي كل من الثعلبي[٤٩] (**عرائس المجالس**) وكذلك ابن الأثير[٥٠] (**الكامل**) أسطورة نمرود هذا على النحو التالي: (إن النمرود بنى صرحاً صاعداً باتجاه السماء بطول فرسخين، ثم عمد إلى أربعة من النسور، وكان يطعمها حتى كبرت فقعد في تابوت رُبط إلى أرجلها) ثم دعاها إلى الطيران، وما إن حلقت حتى هوت. هكذا انتهت أول تجربة كبرى من تجارب الطيران في آشور بسقوط الملك من أعلى إلى أسفل. إن تكريس شكل السقوط هذا (من أعلى إلى أسفل) يكرّس وضعاً مقلوباً لطالما سعى الإنسان إلى تفاديه. ما يجمع بين أسطورة الملك السومري ـ البابلي إيتانا أهم ملوك السلالة الكيشية في العراق (والذي لجهل الإخباريين به وباسمه الحقيقي أطلقوا عليه اسم النمرود) مع أسطورة لقمان ونسوره السبعة، وكذلك مع سائر الأساطير الأخرى التي صوّرت تجربة طيران الإنسان، قد

يتحدّد في نطاق الفكرة ذاتها: تحوّل الإنسان إلى طائر. والمقاربة التالية توضح حدود التشابه:

مقاربة

الملك إيتانا	الملك لقمان[٥١]
(رواية أصلية من الوثائق)	(رواية الثعلبي، ابن الأثير، المسعودي إلخ)
يأخذ أربعة نسور صغيرة	يعثر على سبعة نسور صغيرة
يطعمها لحماً	يطعمها لحماً
يبحث عن نبات النسل في السماء	يبحث عن الخلود في السماء
يدعوها إلى الطيران	يدعوها إلى الطيران
تسقط من أعلى إلى أسفل	تهوي ميتة

إن رمزية النسور في أسطورة لقمان وإيتانا وسائر الأساطير المماثلة، يمكن أن تتحدد في إطار الوظيفة التي تخيّلها ساردو النصوص للذروة (لقمّة الجبل بوصفها أبعد نقطة أرضية للاتصال بالسماء). ولذلك فهي تستمد قوة إرسالاتها من ربط فكرة الطيران بالبحث عن الخلود في الأعالي، والانتقال من الوضعية البشرية أو الانفصال عنها والعودة إلى «الوطن القديم» هناك. لقد وجد إيتانا ولقمان والخضر ونمرود الذروة البديلة في شكل صخرة (التكثيف الرمزي للجبل) أو شكل نسر (طائر، حصان طائر، براق) فكان عليهم أن يجربوا إمكانية الصعود إلى السماء (الإسراء). لقد اشتبه ابن الكلبي اشتباهاً قوياً بوجود علاقة قديمة وأسطورية بين تقديس الجبل وعبادة الأصنام؛ ذلك أن آدم حين مات (جعله بنو شيت[٥٢] في مغارة في الجبل الذي أُهبط عليه). وتلك هي البداية المنسية لظهور الوثنية الأولى. ويبدو أن الفقهاء المسلمين

والإخباريين اختلفوا حول اسم الجبل الذي أُهبط آدم عليه؛ إذ رأى بعضهم أنه (جبل نود في الهند) القديمة، بينما ارتأى آخرون أن يكون جبلاً من جبال مكة. وفي هذا الإطار قدّم ابن بطوطة الرحالة العربي الشهير وصفاً مدهشاً لطقوس العبادة في جبل نود (الراهوم)[٥٣] حيث يتبرك الناس هناك بقداسة موضع قدم آدم فوق الجبل[٥٤]. إن ملاحظة ابن الكلبي السديدة والثمينة القائلة أن طقوس تقديس الجبال قد تكون مهدت لظهور عبادة الأصنام، سوف تكون ذات أهمية اكبر إذا ما ربطت بعبادة الإله نسر، وهو معبود قديم من أشهر معبودات قبيلة حمير اليمنية. ومن نافل القول أن الإشارة إلى الإله (نسر) وردت في القرآن الكريم في آية (ولا تَذرنّ آلهتكم ودّاً ولا سواعاً ولا يغوث ويعوق ونسرا). انفراد اليمنيين (رواة أسطورة لقمان ونسوره السبعة) بعبادة إله قديم يدعى نسر؛ يمكن أن يفصح عن بعض الجوانب الخفية من الأسطورة؛ فتقديس الطائر وعبادته تعبير عن الرغبة المكبوتة في امتلاك ذروة بديلة تمكّن الإنسان من العودة إلى قبيلته الأولى في السماء حيث الخلود.

الهوامش

(١) عُبيد بن شَرْيَة الجرهُمي: إخباري يمني اشتهر بقوة ذاكرته، ويوم التقى معاوية كان قد بلغ مرحلة متقدمة في السن.
(٢) **أسطورة لقمان ونسوره السبعة**: لا حظ الرقم ٧ وقارن بين فكرة السنوات السبع العجاف في أسطورة يوسف، وبين النسور السبعة.
(٣) إشارة إلى النزاع الذي نشب بين رجال عاد في مكة كما روت الأسطورة بعض أوجهه.
(٤) عبيد (**أخبار اليمن**)، ونشوان بن سعيد الأندلس (**نشوة الطرب**).
(٥) **عرائس المجالس**.
(٦) أي هذا لبد أقوى النسور.
(٧) السكسك: قبيلة واسم سلسلة جبال شهيرة في اليمن (جبال السكاسك).
(٨) هذيل: قبيلة يمنية أخبارها معروفة وكان لها دور في حادث اجتياح أبرهة الحبشي لمكة.
(٩) نشوان بن سعيد الأندلسي: المتوفى في ٦٨٥ للهجرة.
(١٠) صفات لقمان هذه تعيد تذكيرنا بصفات هرقل، وهو ما يوضح إلى حد ما، كيف تداخلت الأساطير الفينيقية ـ الإغريقية مع الأساطير العربية.
(١١) السميدع: ملك أسطوري ورد ذكره في التوراة. وهو اسم إله يمني عبده عرب الجنوب وقدموا له القرابين كما تبيّن النقوش. انظر كتابنا (**فلسطين المتخيّلة** ـ مصدر مذكور).
(١٢) **نشوة الطرب**.
(١٣) المصدر نفسه.
(١٤) المصدر نفسه.
(١٥) المصدر نفسه.
(١٦) انظر **نشوة الطرب** للأندلسي : ١٠٨؛ **وجمهرة الأمثال** للميداني: ١ : ٤٨١.
(١٧) **نشوة الطرب**.
(١٨) **أبطال بلا تاريخ**، مصدر مذكور.
(١٩) قارن بين كركر وقرقر في التوراة.
(٢٠) شمش ـ وفي التوراة شمشون، ولنلاحظ رمزية الشمس وعلاقتها بالنار بما أن

الشمس نار سماوية.

(٢١) **من سومر إلى التوراة**، د. فاضل عبد الواحد علي، سيناء للنشر، القاهرة ط٢، ١٩٩٦ ص: ١٦٨.

(٢٢) ابن السائب الكلبي: **مثالب قريش**.

(٢٣) انظر ما كتبناه حول هذه الواقعة، كتابنا **شقيقات قريش** ـ بيروت، مصدر مذكور.

(٢٤) المصدر نفسه. كذلك.

(٢٥) انظر: **التوراة**، قصيدة عموص.

(٢٦) انظر ما كتبناه عن القدس في التوراة في كتابنا: **فلسطين المتخيّلة**، مصدر مذكور.

(٢٧) **القرآن الكريم**، سورة الأعراف الآية: ١٤٣.

(٢٨) الزقورة: معبد بابلي قديم.

(٢٩) بحسب مزاعم الإخباريين اليمنيين والنسّابة اليمنيين، انظر وهب بن منبه (**التيجان في ملوك حمير**) وعبيد بن شرية الجُرْهُمي (**أخبار اليمن**) والهمداني في (**الإكليل**).

(٣٠) تروي التوراة أساطير متنوعة عن هذا النمط من الزواج؛ فأحد أبناء الملك داود وقع في غرام أخته تمارا (ثمارة) وضاجعها، بينما كانت ترجو منه أن يطلب يدها من والدِهما الملك للزواج. انظر ما كتبناه عن هذه الأنماط في **شقيقات قريش وفلسطين المتخيّلة** ـ مصدران مذكوران.

(٣١) في الواقع لا صلة بين الشاعر الجاهلي عنترة بن شداد والحكاية الشعبية (عبلة وعنترة) هذه، سوى أنّ الرواة قاموا بالزج باسم الشاعر في الحكاية على جري تقاليد سردية معروفة سبق لنا تفكيك بعضها، كما هي الحال مع الشاعر الجاهلي امرئ القيس. انظر، مثلاً : **أبطال بلا تاريخ** ـ مصدر مذكور

(٣٢) وهذا ما نجده في المسيحية وهي دين عربي في الأصل.

(٣٣) يظهر البراق في المثيولوجيا الإغريقية في الصورة ذاتها تقريباً، فهو مزيج من حصان وطائر يدعى بيغاس pegas، وهو حصان سحري مجنح أسرع من الريح. ولد الحصان من دم ميدوزا عندما قطع بيرسيوس رأسها. هذا الحصان يفتش عن ينابيع المياه (إكسير الحياة) ويمكنه بضربة من حافره أن يجعل الماء يتدفق من الأرض. امتطاه بيلرفون ثم صعد به نحو السماء فرماه الإله زيوس بصاعقة حيث تحول إلى نجم. انظر كذلك أسطورة: إيكاروس Icarus ابن البطل الإغريقي ديدال من زوجته مينوس ملك كريت، الذي تمكن هو ووالده

من الهرب بفضل أجنحة صنعها ديدال وألصقاها بالشمع. لكن الشمس المحرقة ذوبت الشمع فانفصل الجناحان وسقط إيكاروس في البحر، الذي سوف يعرف باسمه. ويبدو أن أسطورة البراق الإغريقية ذات جذور فينيقية بعيدة هاجرت من البحر الأحمر (اليمن) إلى كريت، كما أن الأصل في أسطورة عباس بن فرناس الذي تصوره الأخبار كصاحب أول محاولة للطيران أنها ليست خبراً تاريخياً، مثلما هو شائع في العديد من المصادر التاريخية اليوم.

(٣٤) مجلة لقمان. هذا هو التعبير الحرفي الذي استخدمه الإخباريون القدماء في وصف (حكم وأمثال لقمان).

(٣٥) **عرائس المجالس.**

(٣٦) وكنت في أكثر من مناسبة قد رفضت جملة وتفصيلاً ومن الأساس، أي تعبير له صلة بهذه الفكرة الخرقاء، لأن ما يُزعم أنها «إسرائيليات» إنما هو أساطير عربية ـ يمنية قديمة سجلتها التوراة كما سجلها يهود اليمن من أمثال وهب بن منبه وكعب الأحبار.

(٣٧) حتى اليوم تستعمل كلمة «مجلة» في تونس في معرض الإشارة إلى قانون (دستور ـ **مجلة الأحوال المدنية**) الذي ينظم، فضلاً عن أشكال الزواج، العلاقة مع المرأة في إطار نظرة شاملة للحياة للأسرية. وتعبير «مجلة» تعبير تراثي قديم بمعنى «قانون» أو «دستور».

(٣٨) فرويد: **الطوطم والتابو**، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة ـ بيروت ١٩٨٣.

(٣٩) فرويد ـ مصدر مذكور.

(٤٠) الحديث نقله الثعلبي، **عرائس المجالس**، مصدر مذكور.

(٤١) **عرائس المجالس.**

(٤٢) ابن سيرين: **منتخب الكلام في تفسير الأحلام.**

(٤٣) الأندلسي: **نشوة الطرب**. والرواية عند عبيد في (**أخبار اليمن**) مصدران مذكوران.

(٤٤) **نشوة الطرب في أخبار جاهلية العرب.**

(٤٥) **ديوان النابغة الذبياني**. والشعر الجاهلي يعجّ بالقصائد التي سجلت الأساطير شعراً.

(٤٦) ثمة صلة بين حلم الخبّاز في أسطورة يوسف الذي تأكل الطير من رأسه، وبين المعنى الذي ذهبت الآية الكريمة إليه؛ إذ قال يوسف للحالم إنه سوف يموت،

وذلك هو تأويل حلمه.

(٤٧) من الواضح أن ابن سيرين اطلع بشكل ما على أسطورة الملك إيتانا؛ وهو على غرار ما يفعل سائر القدماء من الإخباريين والفقهاء والمفسّرين ينسب القصة إلى نمرود. ونمرود اسم العاصمة الآشورية الكبرى الذي استخدمه القدماء في معرض الإشارة إلى ملوك آشور العظام، فكل ملك أشوري عظيم هو نمرود. وثمة أسطورة استند إليها معظم الإخباريين القدماء عن ملك يدعى نمرود عاش في عصر إبراهيم، ورغب في الطيران على ظهر نسر أملاً في لقاء إله إبراهيم كما تقول الروايات، لكنه أخفق في التجربة حتى غدا جباراً عنيداً.

(٤٨) ابن سيرين: **منتخب الكلام**، مصدر مذكور.

(٤٩) **مصدر مذكور.**

(٥٠) **مصدر مذكور.**

(٥١) حسب النسّابة اليمنيين فهو ملك من ملوك حمير. وهذا ادعاء كثيراً ما يتكرر في كتب وشجرات الأنساب اليمنية.

(٥٢) شيت ـ سيث في الأساطير المصرية إله الصحراء الذي فرضه الهكسوس على المصريين في الدلتا كمعبود.

(٥٣) اسم الجبل المقدس راهوم ـ رهم ، يحيلنا إلى اسم أب ـ رهم (إبراهيم) الذي صار أباً أعلى للعرب، ومنه على الأرجح جاء اسم الديانة الهندية (البراهمة).

(٥٤) لا تزال حتى يومنا هذا الكثير من المعتقدات الشعبية الراسخة تدور في نطاق تحديد مكان هبوط آدم من السماء؛ وفي العديد من البلدان العربية تشاهد حتى اليوم بعض الأماكن المقدسة، فمن شجرة آدم في البصرة (جنوب العراق) حتى ضريح هابيل وقابيل في جبل قاسيون بدمشق، وصولاً إلى الهند.

المصادر الأساسية في القسم الثالث

١ ــ عُبيد بن شُرْيَة الجُرْهُمي: **أخبار اليمن**، ذيل كتاب وهب بن منبه (**التيجان في ملوك حمير**) طبعة صنعاء ــ مركز الدراسات والأبحاث، بلا تاريخ نشر.

٢ ــ وهب بن منبه، **التيجان في ملوك حمير**، مركز الدراسات والأبحاث ــ صنعاء ، بلا تاريخ) وانظر الثعلبي النيسابوري **عرائس المجالس**، مصدر مذكور.

٣ ــ المسعودي (مروج الذهب).

٤ ــ حول رواية عُبيد بن شَرْيَة الجُرهُمي:

وردت الأسطورة كنص مستقل في كتاب عُبيد **أخبار اليمن** المنشور عن نسخة أصل محفوظة في صنعاء من أواخر القرن الحادي عشر الهجري. نُشر الكتاب (نسخة المستر كرنكو) لأول مرة كذيل لكتاب وهب بن منبه **التيجان في ملوك حمير.** انظر **التيجان**: مركز الدراسات والأبحاث، صنعاء، بلا تاريخ محدّد للنشر.

٥ ــ الثعلبي النيسابوري: **عرائس المجالس**، «مجلس في ذكر لقمان». إن قيمة الرواية التي يقدّمها الثعلبي تكمن في مثل هذا النوع من التفاصيل التي تبني عمارة الأسطورة سردياً وتضيف إلى محمولاتها دلالات جديدة.

٦ ــ نشوان ابن سعيد الأندلسي (علي بن موسى): **نشوة الطرب في أخبار جاهلية العرب**، تحقيق نصرت عبد الرحمن، عمّان، مكتبة الأقصى بلا تاريخ نشر.

٧ ــ **نشوة الطرب في أخبار جاهلية العرب.**

٨ ــ فاضل الربيعي: **أبطال بلا تاريخ: المثيولوجيا الإغريقية والأسطورة العربية**، قدمس للنشر، بيروت ، دمشق ، ٢٠٠٣.

٩ ـ فاضل عبد الواحد علي: **من سومر إلى التوراة**، سيناء للنشر، القاهرة، ط: الثانية ١٩٩٦، ص: ١٦٨.

١٠ ـ الأزرقي: **أخبار مكة وما جاء فيها من آثار**، تحقيق رشدي الصالح ملحسن الجزء الأول، والثاني طبعة دار الأندلس ـ بيروت. وانظر نسخة قم المصورة دار انتشارات الشريف الرضي، قم ـ إيران، بلا تاريخ نشر.

المؤلف

مفكر وكاتب عراقي ولد في بغداد ١٩٥٢.

صدر له:

- الشيطان والعرش (رحلة للنبي سليمان إلى اليمن) بيروت، شركة رياض الريّس للكتب والنشر ١٩٩٦.
- أرم ذات العماد: البحث عن الجنة ـ بيروت، شركة رياض الريّس للكتب والنشر ١٩٩٩.
- كبش المحرقة: نموذج مجتمع القوميين العرب (طبعتان)، بيروت، شركة رياض الريّس للكتب والنشر بيروت ٢٠٠٠، دار الفرقد ـ دمشق ٢٠٠٦.
- شقيقات قريش (الأنساب والطعام في الموروث العربي) بيروت، شركة رياض الريّس للكتب والنشر ٢٠٠١.
- أبطال بلا تاريخ: المثيولوجيا الإغريقية والأسطورة العربية (طبعتان)، دمشق، دار قدمس للنشر، ٢٠٠٣، الفرقد ـ دمشق ٢٠٠٥.
- قصة حب في أورشليم (ترجمة جديدة للنص العبري من نشيد الانشاد ـ غرام النبي سليمان بالإلهة العربية سلمى) دار الفرقد للنشر، دمشق ٢٠٠٥.
- الجماهيريات العنيفة ونهاية الدولة الكاريزمية ـ دمشق، دار الأهالي ٢٠٠٥.
- الخوذة والعمامة: موقف المرجعيات الدينية من الاحتلال الأميركي للعراق ـ دمشق، دار الفرقد ٢٠٠٦.
- ما بعد الاستشراق: الغزو الأميركي للعراق وعودة الكولنياليات البيضاء ـ بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية ٢٠٠٧.
- الأسطورة والسياسة (بالاشتراك مع تركي علي الربيعو) ـ دار الفكر ٢٠٠٧.
- فلسطين المتخيلة (مجلدان ١٣٠٠ صفحة) دمشق، دار الفكر ٢٠٠٨.

فهرس الأعلام

أ

ن

هـ

و

ي

فهرس الأماكن

أ

ب

ج

ح

خ